

دورة المساجين للمصور الهولندي فان جوخ

هل كان له أن ينسى أسفرا كتبها له أخوه في خطاباته مثل
« .. أنك تسرع الضبط حينما إلى الفجر ، ستواصل هزرك
طلعا أنت مصر على مساعدتي ، ولكنني سوف أرجع لك نقودك
كاملة أو أوفد لك العملية .. » . أو « لست أدرى مشد
بعض .. ربما منذ خمس سنوات وأنا لست إلا إنسانا بلا عقل ..
استعج هنا وهناك .. »

« حينما يلف الإنسان مشغولا وقد فرض عليه عدم فهم
الأشياء وحده مرة وقد فسد كل فرصة في العناية الذاتية ، فإن
الشدة التي يشي بها أنه هو الإيمان .. » « أن الإنسان يتعلم
سرعا في كلبه الفجر القاتلة .. »

كان يؤلم فان جوخ أنه عالمة على أخيه بينما كان استكشافه
الرئيسي في الحياة أن يتنسم كل شيء ، ألم يكتب إلى أخيه
ذات مرة متحدثا عن جوجان .. « ها هو ذا جوجان - أنا صم
نقود بينما ذاك الذي الذي يدع أعمالا غيرا متى لا يملك شوق
تغير ، لذلك رأيت أن يأخذ نصف ما صم .. »

البعثات التبشيرية ، التدريس ، الحب ، الفجر ، حتى
كتابة الرسائل لأخيه ، كل هذه الأشياء كانت بالتبعية له جزءا
من شيء واحد ، هذا الشيء هو البحث عن طريقة للحياة . وربما
أنه لم يصادف أي نجاح في حياته فربما كانت مصحة الإعراس
الخطية التي أنهى فيها بلبية حياته كطفل بكثير من رسم في
قلب باريس . حتى الكلاب كانت تظفده في الطرقات فيبقى
على نفسه أثناء النهار ويغادر منزله في الرابعة صباحا . كان
يريد أن يشير أنه ذو نفع وأنه إنسان بين البشر بأحد وسطي ،
كان يؤمن أن الفن يجب أن يعطي الرغبة في الحياة وأن يحصلنا
نحرم من قلوبنا ولا نشعر بالوحدة . ويمثل إيمانه بالإنسان
يؤمن بالحياة وبالإيمان - وواصل كفاحه دون كلل في سبيل
الخير والحق وفي سبيل خلق زوج ومعنى لوجوده ووجود

« ليس في وسع الآلهة الكبار أن يعطي الجياد الصغيرة » .
(مثل من جزر هايتي)

.... واستعار مسدسا ليقتل نفسه ، ولكنه لم يوفق حتى
في القضاء على حياته . وحينما فتح عينيه المجهدين رأى أخاه
لهامه فقال : « لقد فشلت ثانية .. » ولكن حياته لم تنته
سوى بلع ساعات أخرى - وكان آخر ما نشرته به شفاء من
كلمات .. « كم أتمنى أن أموت .. »

وعلى جثمانه وهو يقو في الطين وقد أهمل برنارد وبيير
نانجي والبرت أورير وهنري روسو . ويذكر كروه بيو وهو
كانتاه أسفرا من خطاب كان قد أرسله له فان جوخ من مبلغ
« لا بد أن أبدا ثانية من جديد ، يجب أن أوصي في أعماق
الطين عاريا .. هناك رياح آخن إليها دائما ، أريد أن أحسها
على جلدي » ، وذلك الروائع الدافئة التي نتجت من العنول
المحرقة . لقد فقدت في باريس لهايتا أحسنها بالرياح .. »

ويتعكس تيو خطابا وحده في جيب أخيه بعد انتحاره ،
أخر خطاب له من فان جوخ « حسنا .. ليس في الحقيقة بينما
حدث إلا عن الصدور - ولكن يا أخي العزيز هاتذا أكرم ما قلته
لك دائما من صميم قلبي .. أنا لا أكتفرك مجرد ناجح صبور
بسيط يبيع لوحات كورو .. ولكنك تسهم معي في خلق
اللوحات التي تحتفظ بهذونها حتى في أشد أوقات الثورة » .
وكانت صدمة موته الهوى من أن يحتفلها أخوه ، إذ كان يعتقد
أنه المسئول الأول عن موت فان جوخ ، لذلك عانى من الآلام
النفسية وعرض مرفعا لم يبرأ منه وأخذت كذلك فواء الطفيل
وربد ستة أشهر مات مغبولا غافظ النطق في مصحة بهولندا ،
ونفذ وصيته أن تفل ليدفن بجانب أخيه .

هل يمكن لرجل حساس رقيق وأخ مخلص كان أول من
اكتشف وأمن بعفوية فان جوخ ، هل يمكن مثل هذا الرجل
أن ينسى أحسبا فان حين رفع اليه عينيه الضمعتين بالحب
والآلام وقال .. « اتني أموت لصالح الكل .. »

الشمس ، سجين فيه لأبيه ، سجين فيه لامرأة لم تحبه
 قط ، سجين مرصه بل سجين شكة الدائم في أن أسلوبه يعجز
 عن التعبير عن تلك الطاقة الحسية المتفجرة في أعماقه !! ليس
 في لحظات من اليأس يرادونا نفس الشعور الذي ربما راود
 فان جوح وهو يرسم هذه الصورة ؟

ولكن متشاكين قليلا .. ليس لكل منا عالم الخاص ، سجنه
 الخاص - التزاماته ، ارتباطاته ، واجباته وحقوقه ، أمراضه
 وعقده ، احتياجاته النفسية والفسيولوجية ، حتى حريته
 هي سجن ، وحينما تكشف ذلك تيسم ونقول أن الحرية ،
 الزام ، والالتزام سجن ، كل منا سجين ذاته ، كلها سجون
 أو سجن واحد ذو حائل رمادي أملي بسجن الحياة ، وحينما
 نشود على أنفسنا ونعش على قلوبنا أن نبرد . وعلى عقولنا أن
 نعبد تيسم ونظر إلى الضوء ونشرد ، ولكن سرعان ماكتشفنا
 أن تسير وراء بعضنا في حلقة مفرقة يعوثننا الحائل الرمادي
 العالي ، ونطلع إلى راحة صغيرة رمادية من السماء توسطها
 شمس صغيرة سوداء . وحينما يرادونا شعور أن نبرد وننبرد
 من كل شيء - حتى ملابسنا ونقف في الشمس نعرخ ، وسرعان
 ما نسجد ذلك الشعور - السنا وامين ، السنا مؤزمين ، ونرجع
 ثانية إلى عقولنا لنقول : ما أجمل الحياة .. ما أجمل
 العمل ! ونسبالت وزداد الاتصال - بل ونقف على أكتاف بعضنا
 لتكشف - مهما طال الوقت أو قصر - أننا قد زدنا هذا
 الحائل الرمادي شيئا وارادنا - ونستسلم . ومن حين لآخر
 نتعني للرد عبري مثل بكلمة استطاع أن يقود نمرود وأنشأ
 إلى آخر النوط - نتعني له وهو يقف أيامه عاريا بجسمه
 النحيل الإنسان تشعب السبرلي قديم ، ويعرج أنه تكبد خسة
 وسجنه على من الحياة لتصرف ويرسم كالأطفال . وننظر بعين
 التسطف إلى شخص مثل فان جوح لم يستطع أن يقود نمرود
 نال .

ولمأى كتاب عظيم من فان جوح مطبوع في أمريكا عنوانه
 « الهولندي المجنون » - قطع الله ليهدها لغالبية نوحه أنها
 تريدها ، هذا حقيقي . عاش عائلة على أخيه وفشل في أن
 يقيم أود نفسه ، وهذا حقيقي أيضا . ولكنه أثير حينما علم
 أن أخاه اتجب طلاق وأن زوجة أخيه مريضة - وأنه بذلك أصبح
 ميتا قريبا عليه ، وأن أخاه لن ينتج عن إرسال التفود له مهما
 كانت حاجته إليها .

كان اتسلا كلوج ما يكون الإنسان الرومانتيكي - فادرا
 عاجزا في نفس الوقت ، ولينه كان فادرا فقط ، ولينه كان
 عاجزا فقط . وويل للأية السخام المعالقة أن لم نجد جيباها
 المناسبة من حكم أمثالنا من الأقزام .

الإنس .. كان غيرا بطبعه مطبوعا على حب الناس لا يؤمن
 برفاهية الفرد دون المجموع ، ولكن بصره لم يمتد ليرى طريق
 الخلاص ، بل رأى طريق الخلاص في الحب والإيمان فحسب . «
 الحب هو الطريق الوحيد للإقتراب من مملكة الله ، وبالحب
 نتفتح متفتح الفن الروحية ، وإذا أحب الإنسان بعضه ويدون
 آتانية أصبح فنانا خلّافا ، أصبح جزءا من الإخلاص المطلق ..
 جزءا من الله ، وربما فتحت له أبواب الخلاص بل أصبح أداة
 من أدوات الله . »

ولم يكن أمام فان جوح سوى أن يعتبر الفن وسيلة للتعبير
 عن إيمانه الديني بل وطريقا لتطوير مفاهيمه الدينية . وكان
 يعتبر الفن كذلك وسيلة لاكتشاف ذاته ، لا على المستوى الذاتي
 العادي للبشر ولكن على مستوى الإنسان المعامل الحساس .
 وبعد نقطة يلتقي عندها المفكرون عامة ، أولئك الذين يحملون
 رسالة الإنسانية جمعا . فتعجب فان جوح على الفن ونفاس حتى
 عبق أعماقه وهب نفسه له كلية وبلا حدود ، حتى ليبدو كأنه
 قد افترق ذاته في بحر من الألوان ثم خرج منه بأفكار غير منها
 في لوحات تبدو كما لو كانت ملونة بشفو الشمس ، ولكنه ام
 بع لحيمة أعماله الخالدة ، فقد كان يسعى إلى محاكاة الإلهيين
 والواقعيين ، لم يع أنه قد سيطر على أسلوبه قد فريد يعتمد على
 قوة التعبير العاطفي والانفعالي ، فقد كان ياتي بنفسه ليرتج
 أمام ذلك الجزء من الطبيعة الذي يشده وينشد حواسه ، وكان
 يسرع في الرسم وكأنه يخشى إهماله بذلك الشيء فيفسد
 حلمه للرسم . وكل صورة ينشر منها ما هي سوى التمسار
 للروح على المادة ، إذ كان يظن أن النوط ونمو ودهن من خلال
 الرسم هو كل شيء - كان فان جوح نمطا فنيا فنانا في الفن
 من ناحية الجانب الروحاني والعاطفي ، كان يصب دأله إلى
 أصواته الداخلية ، ويتبع رؤياه ، كان يحس بجوهر الحياة
 وانفاسها يدب في عروقه ويجري من خلال رؤياه في لوحة
 ومن روح تنحرق بالحب والرغبة في العطاء ، ومن مزاج مرهف
 حساس ، ومن جهد قاروم في البداية لم استسلم ولقد صور
 غربة لكل جيله ، ولم يمر أكثر من ثلاثين عاما حتى أصبحت
 هذه اللوحات من قيم الفن الشائعة .

الآن أنه يمكن تقيم قوة التعبير عند فان جوح من خلال
 الأسطر السابقة ، فان فان جوح أحد هؤلاء الفنانين القلائل
 الذين يتأقرون بالتقاء والفوض في أعمالهم - نقصد أنهم
 حاولوا التجربة الإنسانية التي تبع فهم منها إلى الفصل
 نفسه .. وما دام القدر قد أعطى هذا الفنان دون كل
 الفنانين ليكون رائدا في محاولته ، ليحصل من اللون قوة
 أساسية للتعبير عن صلابته الإتياد المرئية في الوجود ، فمن
 الصعب شرح لوحاته ، لقد استطاع فان جوح أن يمرر من
 المواقف المتوجهة للإنسانية وأن يقدم في كل لوحة قوة تنوي
 قوى الطبيعة بطريقة مؤثرة أكثر ممن سبقوه ، بل وأكثر من
 الذين أتوا بعده .

وهنا .. هي لوحة خلّاف هذا الممد نستطيع القول أن اللون
 لم يتحول إلى شعر فحسب ، بل أنه يتكلم .. ألم يمكن فان
 جوح سجننا مثل هؤلاء السجناء الذين رسمهم ، سجين ليدنه

مسكحان

على اختلاف اتجاهاتهم ومذاهبهم ، لما وجدوا فيها من فرصة يفرغون فيها لأنفسهم متخفين من زحمة الالتزامات القبلية التي كان يفرضها عليهم ما كان بينهم وبين قبايلهم من « عقد اجتماعي » طبع الشعر الجاهلي - في مجموع - بطابع قبلي ، وجعل الإحساس بالقبيلة في نفس شاعرها أعمق من إحساسه بنفسه، كانت هناك مقدمات أخرى احتلت مكانها التقليدي في مطالع التصائد الجاهلية .

وربما كانت أكثر هذه الصور الأخرى انتشارا في الشعر الجاهلي ، وأقربها نسا إلى مقدمات الأطلال ، المقدمات الغزلية ، وهي مقدمات لا تتحدث

اتجاهات ومثل

يقدم الدكتور يوسف خليف

ARCHIVE

عن أطلال الحبيبة ، وإنما تتحدث عن الحبيبة نفسها .

وتدور المقامة الغزلية عادة حول موضوعين : وصف الحبيبة وصفا حسيّا أو معنويّا ، والتغني بجمالها الجسدي أو النفسي ، من ناحية ، وتصوير عواطف الشاعر ومشاعره لها ، وما تجيش به نفسه من حب وقنّة وجد ولوعة وهيام وحنين وأمّثال هذه الانفعالات التي تملأ على العشاق نفوسهم ، من ناحية أخرى .

وعادة بالظان في هذه المقدمات منظر الرحيل والوداع ، وهو منظر استقر منذ وقت مبكر في أكثر مقدمات الشعر الجاهلي ، منذ أن أخذت تقاليد هذه المقدمات في الاستقرار مع ظهور القصيدة الجاهلية في شكلها التقليدي المعروف ، وذلك لارتباطه الوثيق بظاهرة « الحركة » التي رأينا أنها القاعدة التي تقوم عليها حياة البدو من سكان الجزيرة العربية . فكما نتراعى لنا مناظر الرحلة والظمان التي يتبناها الشاعر بخياله في مقدمات الأطلال ، نتراعى لنا في

لم تكن المقدمة الطليقة على ماكان لها من سيطرة على الشعر الجاهلي وذبوع في قصائده - الصورة الوحيدة لمقدمات هذا الشعر ومطالع قصائده ، وإنما كانت هناك صور أخرى من هذه المقدمات تختلف في اتجاهاتها ، ولكنها تلتقي كلها عند الفكرة التي تحدثنا عنها من قبل (١) . وهي أنها كانت تعبيراً عن منع الحياة الجاهلية التي كان قتيان العرب يعيشون لها ويحرسون عليها ، والتي تدور جميعها حول محور واحد ، وهو محاولة إثبات الوجود أمام مشكلة الفراغ في حياتهم .

فالي جانب هذه المقدمات الطليقة الجميلة بدون شك ، التي تمتد - بحق - الصورة الصادقة الأصلية لحب البادية العربية في العصر الجاهلي ، واللون الذي انفردت به بين سائر البيئات العربية في شتى مصورها ، والتي شارك فيها شعراء الجاهلية جميعا

المرحة التي يريد ان يسرع الى جسدها وكأنه يريد أن يلقى عليه نظرة أخيرة قبل أن تمضي صاحبته في رحلتها البعيدة التي ستحرره منه ، وهو لذلك حريص على أن ينظر اليه ، بل ان يطيل النظر اليه والتفتيش فيه ، وكأنها تحول الموقف - تحت وطأة هذه النظرة الحسية الجريئة - من صورته التقليدية التي ألفنا رؤيتها في المقدمات الجاهلية ، صورة العاشق الذي يتتبع محبوبته الراحلة من خلال دموعه التي تملأ عينيه ، وأحزانه التي تملأ نفسه ، إلى صورة الرجل الذي يتتبع صديقه له من خلال نظراته النهمة ونفسه الضامئة ، أو - بعبارة أخرى - لم تعد المسألة مسألة عاشق ومحبوبة ، وإنما أصبحت مسألة رجل وامرأة ، ومن هنا كان طبيعياً أن تتردد كلمة « الرجل » في أكثر من بيت من أبيات المقدمة تأكيداً لفكرة « الرجل » « المرأة » التي تلح على أعصاب الشاعر وتستبد بها ، وتثبتها للأطوار الحسي الذي يعيش في أعماقه ، والذي يحيط به مقدمته كلها ، وهو إطار وضع الأعشى في داخله صورة جميلة رسمها لجسد صاحبه في محاولة بارعة لأظهار مفاصلها ومحاسنها .

وعلى طول الطريق في هذه المقدمة الطويلة تتراءى لنا هزيمة ذات الطلعة الجميلة المشرقة ، والعوارض المصقولة ، والشعر الطويل ، والخمر الضامر ، البهجة الذي يكاد ينقطع كلما نهات للقيام ، والجسم المتلاءم الثقيل الذي يجعل خطواتها بطيئة متقاربة ، وهي - لهذا كله - نعم الأنثى التي يتعناها الرجل في أيام الشتاء الباردة :

ودع هزيمة أن السركب مرتحل
وهل تطيق وداها أيها الرجل

غراء فرعاء مصقول عوارضها
تمش الهوينى كما يمشى ألوجي الوحل

كان مشيتها من بيت جاريتها
مر السحابة لا ريث ولا مجبل

تسمع للحلى وسواسا اذا انصرفت
كما استعان بريح عشق زجل

يكاد يصرعها لولا تشدها
اذا تقوم إلى جاريتها الكسل

صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة
اذا تآنى يكاد الخصر ينخل

المقدمات الغزلية مناظر الرحيل والوداع . وعادة يبدأ الشاعر مقدمته بحديث عن رحيل صاحبه الذي يثير في نفسه مشاعر الحزن والأسى واللوعة والحنين ، وهي مشاعر تحمله على اجتنحتها السحرية إلى صاحبه البعيدة ليقف أمام جمالها الحسي أو المعنوي يصغفه ويتفنى به ، حتى اذا ما وفي هذا الجمال حقه عليه خرج إلى موضوع قصيدته الاساسي متخذاً - في أكثر الأحيان - من حديث الناقة والصحرَاء جسراً يعبر عليه من شاطئ الحب الحالم الواهم إلى شاطئ الحياة الصاخب المزدحم .

ونستطيع ان نرى في مقدمة الأعشى للامنيته المشهورة التي يضعها بعض الرواة (١) بين المعلقات مثلاً قويا للمقدمة الغزلية التي تصف الحبيبة من وجهة النظر الحسية ، كما نستطيع ان نرى في مقدمة الشنفرى ثنائياته المضلية مثلاً رافعا للمقدمة الغزلية التي تصور الحبيبة من وجهة النظر المعنوية (٢) . والمقدمتان تبدآن بحديث الرحيل والوداع مع اختلاف في موقف الشاعر من منه : أما الأعشى فإنه يقف - في شيء من التباك والانهيار - يودع صاحبه وقد أوشكت القافلة المسافرة بها أن تبدأ رحلتها البعيدة ، وأما الشنفرى فإنه يقف - في شيء من التجمل والتماكب - يحدث صاحبه التي رحلت فعلاً بلا وداع ، والتي كان رحيلا مفاجئة له غير متوقعة .

ومقدمة الأعشى طويلة ، والحديث فيها كلها حديث حسي لا صلة له بالأطلال ولا بتلك الأحزان والدموع التي تملأ على أصحاب المقدمات الطللية نفوسهم وعيونهم ، فهو يدور كله حول جسد « هزيمة » صاحبه ، ما عدا بضعة أبيات في نهايتها يتحدث فيها الشاعر عن علاقته بها حديثاً فيه ميث المتحضرين من أصحاب الجوارى وتكرهم ، فقد كانت هزيمة - فيما يذكر الرواة (٣) - قينة ، في أغلب الظن أجنبية .

ويبدأ الأعشى مقدمته بحديث الوداع التقليدي ، ولكنه لا يطيل فيه ، لأنه مشغول بصاحبه الجميلة

(١) الفضل الضبي (انظر ابن رقيق : الصبغة ٦١/١ - الطيبة الأولى بالناصرة) . وقد اعتمدنا في هذه الملاحظة على رواية البربري في شرحه للنصائذ الشعر .

(٢) القصيدة رقم ٢٠ في المصنفات .

(٣) انظر الألفاني ١١٢/٦ (دار الكتب المصرية) .



نعم الضمير غداة المدح يصورها
للدة المرء لا حياء ولا عقل (١)
وينتقل الأمتى بعد هلمه الغيرة النيرة التي
رسمها لصاحبه الى جوارحه
الانارة التي يحرس على أن تتكامل له أو لها ،
ليحدث عن طيب وانحتها ، والمسك الذي الذي
يضوع منها ، وعطر الزنبق الذي تشتمل عليه
أردانها ، ويشبهها بروضة معشبة خضراء فوق روبة
عالية طيبة ، يهطل فوقها مطر ، وتشرق عليها
الشمس ، فينمو نباتها ، وينتشر أربع أزهارها مله
الأرجاء :

إذا تقوم يضوع المسك صورة
والزنبق الورد من أردانها شمل
ما روضة من رياض الحزن معشبة
خضراء جاد عليها سبل هطل

يضاحك الشمس منها كوكب شرق
مؤزر بعيم التبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر وأحبة
ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل (١)

(١) الامورة : أوعية المسك ، والورد هنا بمعنى الأحمر ،
ويقال أن أجود الزنبق ما كان شارباً الى الحرة ، والأردان :
أطراف الأكمام ، والحزن : الرفع من الأرض ، والتكرب هنا :
الزهر ، والشرق : الريان المثلج ماء ، والمعجم المكتل يريد به
الامتاع .

(٢) القراء : البيضاء ، والفرعاء : الطويلة الشعر ، والمشرق :
جبهة لها اكمام لها حب صغير إذا جفت فمرت بها الريح
تترك الحب فاحمت صوبا ، وسفر الزنبق أي ذبقة القمر ،
ومله الذرع أي مثلثة الجسد ، والبيضة : المثلثة الجسم
أيضا ، والدجن : كتابة من الشدة ، والحيق : الفليف ، والتغل :
الذي لا ينطيط .



ورحيلها مفاجأة له ولجارائها أيضا . لقد أجمعت
أمرها . وبدأت رحلتها دون أن تتيج لها الظروف
فرصة وداع صاحبها الذي تحبه ويحبها ، أو وداع
جارائها اللاتي تجتمع بينها وبينهن علاقات طيبة .
وانطلقت بها فلتها مخلفة وراءها صاحبها تألها
ذاعلا لملك من أمر نفسه شيئا إلا الحزن والحصرة
على نعمة من العيش ولت ، والا الشعر يرفع إليه
ليخلد فيه أدوع صورة رسمها شاعر جاهلي
للحبيب المنيعة من جمال المرأة :

ألا أم عسيرة أجمعت فاستقلت
وما ذهبت جيرانها إذ نولت
وقد سبقت أم عمرو بأمرها
وكانت بأعناق المثل اطلست
بعتى ما أمست فبانت فأصبحت
فقتت أمورا فاستقلت فولت
فواكبدا على أيممة بعد ما
طمعت ! فيها نعمة العيش رلت (١)

انه يرسم لها في هذه المقدمة صورة مثالية يركز
فيها الأصواء على ثلاثة جوانب تبرزها في أجمل
أوضاعها : فهي مثالية مع نفسها - مثالية مع زوجها
مثالية مع صاحبائها .

فهي - من ناحية - شديدة الحياة ، جعة الأدب ،
إذا مشت لم تدع قناعها يسقط عنها حتى لا يطعم

(١) أجمعت : مزمت أمرها . واستقلت : رحلت . وقوته
« وكانت بأعناق المثل اطلست » أي انها فاجتازت رحيلها فلم ترها
إلا وقد اطلت بأعناق أبنائها . وقوته « بعتى » بصور لاسفه
أن يرى رحيلها ولا حيلة له فيه . وزلت : ذهبت .

وتهدأ أعصاب الشاعر الثائرة ، وتستقر نظراته
الرائفة ، فيمضي في مرح شديد الى حديث عابث
متكسر عن علاقته بها وعلاقتها به ، فهو يحبها ، وهي
تحب رجلا غيره . والرجل بعيد أخرى غيرها .
وفتاة غير التي يحبها تحبه ، وتتي غير التي تحبه
يحبها ، وأخرى غير هؤلاء جميعا تحب الشاعر ،
ولكن الشاعر لا يحبها !! وكانها يحس الشاعر شيئا
من الحصرة على الحب المفقود بينه وبين صاحبه
المثيرة الفاتنة . فيمضي الى الحديث عن حبها فيه
لضعفه وكبره ، والاحاحه - رغم ذلك - فيها . ثم
ينغمز مقدمته بهذا البيت الذي وضعه الفصحى .
- بحق - بأنه « أخت بيت فاتنة » من حبها فيه
والذي نراه - في حقيقة أمره - رد فعل طبيعي
لحديثه عن سدها وضعفه وعجزه عنها ، وثبتنا
آخر لفكرة الرجولة والأنوثة التي تلح عليه ، وكأنه
به يضرب مثلا لما كان عليه في مضيه البعيد أيام
شبابه الصاحب :

قالت هريرة لما جئت زائرها
وبلى عليك ووبلى منك يا رجل !

وأما مقدمة الشنقري فلعلها أدوع ما وصل إليها
من مقدمات الشعر الجاهلي الغزلية في وصف جمال
المرأة المنيوى . وكما جرى العرف القنى في هذه
المقدمات ، يبدأ الشاعر مقدمته بحديث الرحيل
والوداع ، فيتحدث عن صاحبه « أيممة » التي كان



فيها احد ، ولم تكثر من التلفت حتى لا تظن بها ريبة ، أو يحيط بها اتهام ، أو تعوم حولها شبهة ، وإنما تضي في طريقها غاضبة من بصرها كان لها في الأرض شيئاً تبعث عنه . وهي اذا كلمتك لم تستطع - لشدة حياؤها وخجلها - ان تواصل حديثها ، وإنما يموت الكلام على شفيتها . وهي حريصة على سمعتها ، عليها من ضميرها رقيب يحاسبها ، فلا تأتي ما تلام عليه ، وهي - لهذا - تحل بأرفع مكان من حسن السمعة ، وطيب الصيت ، وكرم الاحدولة . وهي - من ناحية ثانية - محبة لزوجها ، وفية له ، في غيبته وفي حضوره ، وهو - لذلك - محتر بها ، فخور بانتسابها اليه ، يرفع رأسه اذا ذكرت اعتزازاً بها وبكرامته التي صانها له ، اذا غاب عنها غاب مطعش البال الى أنها ترمي عهده وتصور عرضه ، واذا أب اليها أب سعيد النفس قرير العين ، لا يسألها أين كانت ؟ ولا كيف قضت يومها ؟ لأنه شديد الثقة بها ، عظيم الاطمئنان اليها . ثم هي - من ناحية ثالثة - لطيفة العشرة ، رقيقة المعاملة ، كريمة مع جاراتها ، ترمي لهن حقوقهن ، بل تؤثرهن على نفسها ولو كان بها خصاصة ، حتى في أوقات الشدة والجلب لا يهدأ لها جنب في فراشها حتى تهدئ لهن غيوقها مما تحتفظ به في بيتها من زاد لهن .

ولا يفتن الشغرى بهذه الصورة المثالية التي رسمها صاحبها ، والتي جعلت الأصمعي يقول عنها يحيى : « هذه الأبيات أحسن ما قيل في خفر النساء » . ولعلهن « (١) » ، وإنما يضيف اليها خطين آخرين حتى اكتمل لصاحبها كل عناصر الجمال ، أو - بعبارة أخرى - حتى يجتمع لها الجمال من كلا طرفيه : الجمال الحسي ، والجمال المعنوي . فهي - الى جانب ما وصفها به - جميلة رائعة الجمال ، بل كاملة الجمال ، لو قدر لانسان أن يجن بحسنة لجنت هي بحسنها :

فدقت وجلت واسكرت واكملت

فلو جن انسان من الحسن جنت (٢)

وهي أيضاً طيبة الرائحة ، يخيل اليه وقد ضمها يتيهما أنه قد أحيط من كل أرجائه بأريج ريحانة نفاذة العطر نمت في واد شديد الغضب ، تحمله نسمات العشاء الرقيقة الناعمة ، وقد أخذ الندى يتساقط فوقها فيندبها ويرطبها :

(١) ابن الأثيري : شرح المصطلحات / ٢٠١ (طبعة دار بيروت) . ١٩٢٠ .

(٢) دقت وجلت أي دقت في حسنها . وجلت في غلبها . واسكرت : امتدت وظلّت .

لقد أمجنتي لا سقوا حناها

اذا ما مشيت ولا يفتن حناها

تبيت بعيد النوم تهدى غيوقها

لجارها اذا الهسية غلت

تحل بمنجاة من اللوم يتيها

اذا ما يبيت بالذمة حلت

كان لها في الأرض نسيان قصه

على أمها ، وان تكلمك تلت

أمية لا يضرى ناهها حليها

اذا ذكر التسوان عفت وجلت

اذا هو أمي أب قرة مينه

مآب السعيد لم يسأل أين ظلت (١)

(١) الفروق : ما يشر في الساء . وقوله « اذا الهدية قلت » أي في الجذب وأيام الشتاء حين يتفقد الطعام ويحفظ اللين . والنسي : النسيء الذي نسيه صاحبه . وقصته : تيمه . والام (يفتح الهمزة) : التمسيد الذي يريد . وتلت : تنقطع في كلامها . ولاننا : ما يتحدث به الناس من واحد منهم ، ويشيعونه عنه .

الشراب بسقائها ونداماها وقيائها ، وإن كنا نرى في بعض المقدمات آثارا من تقاليد المقدمات الطليعية والغزلية ، فنرى أحيانا حديثا عن الأطلال ، وأحيانا أخرى حديثا عن رصف الظعائن ، وفي بعض الأحيان نرى الحاحا على وصف المحبوبة وجمالها ، وأيضا تصوير عواطف الشاعر ومشاعره ، فتبدو المقدمة الخمرية مزاجا من عناصر شتى ومقومات متعددة وهو مزاج من اليسير تفسيره ، لأنه يقوم على أساس من استغلال العناصر والمقومات التي ألفنا رؤيتها في المقدمات الجاهلية ، ولأنه بهذا يدور في نفس الدائرة العامة التي تدور فيها هذه المقدمات . ولكن الشيء الذي يبدو غريبا - بدون شك - هو ظهور حديث الموت والمصير المحموم الذي ينتظر كل إنسان في الحياة في طائفة من هذه المقدمات الخمرية التي يبدو أصحابها من خلالها مرححين متفائلين متقبلين على الحياة ومتعها . وهي ظاهرة لا نراها فقط في المقدمات الخمرية ، وإنما نراها أيضا في أحاديث الخمر التي ترد في أثناء بعض القصائد ، على نحو ما نرى في معلقة طرفة التي تعد - بحق من أجمل قصائد الشعر الجاهلي ، حيث يقول في أعقاب حديثه عن منع الحياة الثلاث التي يحرص على الحياة من

أحبا ، الخمر والحب والغروسية :
فأرى كروي حياتي في حياتها

مخيلة شرب في الحياة مصدر
أرى يروي نفسه في حياته

ستعلم أن متنا غدا أبنا الصدى
أرى قبر نحام يخيّل بماله

كقبر غوى في البطالة مفسد
نرى جشوتين من تراب عليها

صفائح من صفيح منطبد
أرى الموت يمتام الكرام ويطلق

عقيلة مال الفاحش المتشدد
أرى الدهر كنزا ناقصا كل ليلة

وما تنقص الأيام والدهر ينقص
لمعرك أن الموت ما أعطى الفتى

لكالطول المرخي وثنياه باليد (١)

(١) الشراب : الفرد . والتبيل . والنحام : البخيل . والجشوة : الكومة من التراب . والمصالح : المجارة المريضة . وبعثام : يختار . وعقيلة كل شيء : غيره وأنفسه الذي يقن به صاحبه . والتشدد : البخيل الضنين بماله . وقوله « ما أعطى الفتى » أي مدة أخطائه له وتركه أيام . والطول : الحبل . وثنياه : طرفة اللسان ينثنيها الراكب على يديه .

فبتنا كان البيت حجر فوقنا
بريحانة ربحت عشاء وطلت
بريحانة من بطن حليمة نورت
لها أرج ، ما حولها غير مسنت (١)

إلى جانب هذه المقدمات الغزلية تطالعنا صورة أخرى من المقدمات في قصائد الشعر الجاهلي ترتبط ارتباطا وثيقا - هي أيضا - بما ذكرناه من مشكلة الفراغ في المجتمع الجاهلي ووسائل حلها ، وهي المقدمات الخمرية . ومن المعروف أن الخمر كانت إحدى المتع الأساسية في هذا المجتمع ، وهي متعة تردد ذكرها في شيء غير قليل من الإلحاح في الشعر الجاهلي ، فتنبى بها المشراء في ثنايا قصائدهم ، ورأوا فيها مظهرا من مظاهر فتوتهم ، وأقرروا لهما بعضهم القصائد المستقلة من حيث هي وسيلة من وسائل اللذة ، وضرب من ضروب اللهو . ويسبب هذا التفاعل الذي نغلت به الخمر إلى أعماق المجتمع الجاهلي وقف الإسلام منها موقفنا خاصا ، فلم يحرمها مرة واحدة كما حرم كثيرا من مظاهر الحياة الجاهلية ، وإنما حرمها على مراحل أخذها العرب ينشئ - في التدرج الذي لم يكن منه يد في تحريمها (٢) - ومن هنا كان طبيعيا أن يحتل حديث الخمر مكانا ملحوظا في مطالع طائفة من القصائد الجاهلية ، وإن بشكل بهذا صورة أخرى من صور المقدمات الجاهلية .

في هذه المقدمات الخمرية يختلف عادة المنظمين الدواعي التقليدية ، وما يتصل به من حديث الظعائن المسافرين ، وتتبع رحلتهم في شعاب الصحراء إلى منازلهم الجديدة ، وتحل مكانه مناظر مجالس

(١) حجر أي أحيط . وربحت أي أصابها ريح فباتت بنسبها . وطلت أي أصابها الظل . ويطن حلية : اسم مكان . السبت : الجذب .

(٢) في حديث لابن عمر رواه الطائفي في مسنده يقول : نزل في الخمر ثلاث آيات ، فأول شيء ؟ يسألك عن الخمر والمهر قل فيها ألم كبير ومتاع للناس والهمما أكبر من نعمتها ، فقيل : حرمت الخمر ، فقالوا : يا رسول الله دعنا لننفع بها كما نال الله ، فسكت منهم ، ثم نزلت هذه الآية « يا أيها الذين آمنوا لا تتربوا الصلوة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون » ، فقيل : حرمت الخمر ، فقالوا : يا رسول الله لا نشر بها قرب الصلوة ، فسكت منهم ، ثم نزلت « يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والمهر والإناص والأثام ريس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون » ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : حرمت الخمر . (التكملة للسيوطي ٢٦١/١ - التاجرة ١٩٣٥) . والآيات الواردة في الحديث هي على الترتيب : البقرة / ٢١٩ ، والنساء / ٤٣ ، والمائدة / ٩٠ .

يدى صاحبه الذى يمسك بزمامه ، ان شاء أرخاه ،
وان شاء جذب به . والمصير بالنسبة للجميع واحد ،
والموت يسوى بين الناس جميعا ، سواء منهم من
استمتع بحياته ومن ضن على نفسه بمتعها ، أما ما
وراء ذلك فامر مجهول بالنسبة له . وهى فكرة
يحاول طرفه عن طريقها ان يضيّع حدا لمشكلته
التفسيّة التى يعانى منها فى اعماقه ، وان يصل
بالصراع المحتدم فى نفسه امام المجهول الى نهايته ،
اذ نراه بقول فى موضع آخر من معلقته :

ألا أبهذا اللأيمى احضر الولى
وأن أشهد اللذات هل انت مخلدى ؟
فان كنت لا تستطيع دلّسح ملىتى
فدعنى ابادرها بما ملكت يدى !



ومعنى هذا ان ارتباط حديث الحياة بحديث
الموت الذى بشكل تناقضا ظاهريا فى بعض قصائد
الشعر الجاهلى ، انما هو - فى حقيقة امره - نتيجة
طبيعية للاحساس بالضيق فى الحياة فى مجتمع لم
تنضج تماما فى نفوس أبنائه قيمها الروحية او
مثاليتها الخلقيّة التى تدفعهم الى الايمان بفكرة
الخلود بعد الموت . وأن الموت الذى يبدو فى ظهره
نهاية للحياة انما هو فى حقيقته بداية لحياة اخرى
خالدة خلّودا يرتبط ارتباطا وثيقا بما قدمه الانسان
فى حياته من خير او شر . وهى فكرة شغل القرآن
الكريم - وخاصة فى المرحلة الأولى من تاريخ الدعوة

فطرفة فى قمة نشوته ، وذروة لهوه ، وأعلى
درجات متعه ، يسيطر عليه هذا الشعور الحزين
بالموت ، ويستبد به هذا الاحساس القديم المتشائم
بالمصير المحتوم . وهو موقف يرجع الى ما يعاينه فى
اعماقه من صراع نفسى امام المجهول ، فهو يريد ان
يستمتع بحياته ، وأن يشرب كؤوسها حتى الثمالة ،
لأنه لا يعرف شيئا عما وراءها سوى الموت الذى
يراه امرا محتوما لا مفر منه مهما تطاولت بالانسان
حياته . والذى يرى بين يديه حبال الحياة يرخيها
او يشدها كما يشاء ، فالانسان فى الحياة كحيوان
مسكين لا يملك من امر نفسه شيئا ، وانما امره بين

بالحياة الذي نام معه تلك الساعات القليلة من الليل . وأنه ليلع عليها الحاحا شديدا من أجل تجديد هذا الاحساس بالحياة في نفسه ، حتى ليضيق صدره حين يراها تصد بكأسها عنه تؤثر بها صاحبه . انه يريد أن يعيش كل لحظة من حياته ما دام الموت الذي سيمسح به من كل معاني الحياة في انتظاره قدرا مقدورا لا مفر منه :

الا حبي بصحنك فاصبحينا
ولانبقى خمصور الاندريينا
مشبعشة كان الحصى فيها
اذا ما الماء خالطها سخينا
تجور بذى البانة عن هواه
اذا ما ذاقها حتى يلينها
تري الحصى التسحيج اذا امرت
عليه لماله فيها مهينا
صدت الكاس عنا ام عمرو
وكان الكاس مجروها اليينا
وما شر الثلاثة ام عمرو
بصاحك الذي لا تصبحينا
وانا سوف لدرتنا النسايا

مقدرة لنا ومقدرينا (١)

ولكن الشاعر اليربوع بهذه المتعة من متع الحياة ، فها الخمر سوى جانب واحد من جوانب الحياة التي لابد ان يستمتع بها جميعا . انه يريد معها المرأة ايضا . انه لا يريد ان يعيش نفسه في داخل متعة واحدة ، ولا يرضى ان يفلق عليها الأبواب ليعيش لها وحدها ، وانما يريد ان يخرج الى الحياة لينطلق فيها مستمتعا بكل ما فيها من متع . انه يريد ان يعيش حياته طولا وعرضا . وهو - لذلك - لا يكاد ينتهي من حديث الخمر حتى يخرج الى حديث المرأة متخلدا من التصريح في بدايته بداية جديدة لتقصيده ، أو قل بداية لقصيدة جديدة ، تاكيدا لاجساسه الحاد بهذا الجانب الجسدي من جوانب الحياة ، وكأنه يريد ان يعيش الحياة مرتين ، فينتقل خلف صاحبه الجميلة يصفها ، ويتقنى بها ، ويرسم لها صورة حسية تفيض بالفتنة يقف فيها عند مواضع الاثارة منها :

(١) الصحن : الفخ - والاندريين قرية بالساحل مشهورة بغيرها . والشمشة : الرتبة التي ظهر لها شعاع كالشمس . والعمى : الزعفران ، فيه سفرة الخمر بصفه . والشحج البخيل . وقوله « اذا امرت عليه » اي اذا اذرت .

الاسلامية - بمحاولة تثبيتها في نفوس العرب ، حيث نرى الحاحا شديدا في الآيات المبكية على الحديث من البعث والنشور والقيامة وعودة الجساسة الى الاجساد بعد موتها ليقدّم أصحابها حسابا صبرا على ما قدمت ايديهم في حياتهم الدنيا ، وهو الحاح تتردد فيه بقوة اصداه هذا الاحساس بالضياع الذي كان يملأ على الجاهليين انفسهم ، والذي كان يدفع طائفة منهم الى الشك فيما وراء الموت ، بل انكاره احيانا ، مما عمل على انتشار القسم في شتى اشكاله وصوره ، وانتشار ادوات التوكيد المختلفة في الآيات المبكية .

ومعنى هذا - مرة أخرى - ان ظهور هذا الشعور الحاد بالتشاؤم الى جانب الشعور الحاد بالتفاؤل في مقدمات الخير الجاهلية لا يشكل الا تناقضا ظاهريا ، لانهما - في حقيقة امرهما - طرفان لمشكلة واحدة ، أو وجهان لها ، مشكلة الاحساس بالضياع الذي كان مسيطرا على نفوس طائفة من شعراء العصر الجاهلي .

وربما كانت مقدمة عمرو بن كلثوم لمعلقته المشهورة

من اقوى الامثلة للمقدمات الخمرية في الشعر الجاهلي ، فيها تكامل - بشكل واضح - الصورة الدفينة لهذه المقدمات ، فيها ذلك المزج الطويل بين جوانب المتع الجاهلية المختلفة ، وفيها ذلك الارتباط القوي بين الاحساس الحاد بالحياة متمثلا في حديث الخمر والحب ، والاحساس الحاد بالفناء متمثلا في حديث المصير المحتوم الذي ينتظر الانسان في الحياة .

وهو يستهلها استهلازا مرححا يتدفق بكل معاني الحياة المتفتحة المتغائلة ، نراه فيه يستقبل يومه مبكرا في حيوية ظاهرة ، وكأنه لا يريد ان يضيع حياته في النوم ، فهناك نوم طويل ينتظره بعدها . انه يريد ان يبدأ حياته منذ البداية ، بل منذ البداية المبكرة ، ولا يريد ان تغلق من بين يديه ساعة من ساعاته القصيرة يضيئها في نوم تنام معه معاني الحياة والاحساس بها ، بل انه يريد ان يوقظ معه الحياة نفسها متمثلة في هذه الجارية الجميلة التي يصبح بها ان تستيقظ مبكرة لتسقيه الخمر ، بل لتسقيه معاني الحياة ، وتصب في كؤوسها كل ما تملك من هذه المعاني ، حتى تجدد في نفسه احساسه



قلنا ان المقدمات الجاهلية تدور فيها ، دائرة المتع التي شغل بها الجاهليون لحل مشكلة الفراغ في حياتهم ، وهي مقدمات الفروسية ، والفروسية - كما رأينا (١) - احدى المتع الأساسية في المجتمع الجاهلي ، فهي مع الخمر والمراة تشكل الثلاث التي كان فتيان هذا المجتمع يعيشون له ، وهي التمتع الثابت من متع طرفة الثلاث بعد الخمر وقبل المراة التي يصرح في معلقته بأنه يحرص على الحياة من أجلها ، وأنه لولاها لم يخفل متى قام عوده منصرفين عنه بعد أن يفضي الموت عينيه في رحلته الأبدية نحو النجوم . لا يعرف عنه شيئا .

والفروسية الجاهلية - كما استقر مفهومها في العصر الجاهلي - لا تمتد عند الشجاعة والبطولة والمخاطرة فحسب ، وإنما تتجاوز هذا الجانب المحس إلى جانب آخر معنوي تنطوي تحته كل القيم الخلقية الرفيعة التي تشكل مجموعة المثل العليا التي كان العرب يعتزون بها في هذا العصر كالكرم والتجدة والمروءة والدود عن المراة وحماية الحقيقة ونحو ذلك (٢) .

والمحور العام الذي تدور حوله هذه المقدمات هو نفسه المحور العام الذي تدور حوله كل مقدمات الشعر الجاهلي ... المراة ، أو « حواء الخالدة » التي فرست نفسها على كل مطالع هذا الشعر ، ولكنها هنا - في مقدمات الفروسية - ليست حواء المحبوبة التي رأيناها في المقدمات الأخرى فتنة للشعراء ، يتفننون بها ، ويتولهون في جبهه ، ويكون

ترك اذا دخلت على خلاء
وقد امنيت عيون الكاشحين
دراعي عطل ادماء بكر
تربعت الاجساد والمتونا
ونديا مثل حق العاج رخسا
حصانا من اكف اللامينا
ومتى لصدنة طالبت ولانت
روادفها تنوء بما يليب
وسالفتي رخام او ملط
يسرن خشاش حايهما رينا (٣)

ولكنه فجة وهو في اعماق هذه الاحاساس الجاهلية بالحياة تتراءى له قافلة صاحبة الرحلة وكلمة رمز للمصير المحتوم ، فيعيد اليه مرة أخرى ذلك الاحساس الحاد بالفناء الذي عاش فيه في اعقاب تجربته السابقة ، وهو احساس يدفعه مرة أخرى الى تشاؤم قائم يختم به هذا القسم الشاعري من مقدمته كما ختم به القسم الأول منها ، حيث يقول مخاطبا صاحبه الرحلة :

وان غدا وان اليوم رهين
ونعد غدا بما لا تعلمينا

الى جانب هاتين الصورتين من المقدمات الجاهلية ، مقدمات الفزل ومقدمات الخمر ، كانت هناك صورة ثالثة تدور أيضا في نفس الدائرة التي

(١) البسيط : طويلة السق ، يريد طيبة ينسبه بها صليبه .
والادماء : البيضاء . وتربعت : رمت بيت الريسع . والاجراع : ابرس ، الزنعة . والرحمن : اللبن . واللانة : اللينة . والسالفان : سمعت اسمي . والبلط : حجارة بيض . والناشاش : صوت لحس .

(٢) انظر نوري الفسي الفروسية في الشعر الجاهلي / ٢٩
ر يمداد ١٩٦٤ .

لحراقتها ، ويلذون صباية خلفها ، ويقفون مطيعين في
اطلال ديارها ، وإنما هي حواء المحبة الحريصة على
صاحبها الفارس المفاخر المخاطر المتلاف ، التي تخاف
عليه من عواقب مفارقاته ومخاطراته ، وتخشى عليه
من مغبة اسرافه واتلافه ، فهي - لذلك - تدعوه
دائما الى المحافظة على حياته وماله ، وتتمنى عليه
ان يبقى عليها وعليه ، ان لم يكن من أجله هو فمن
أجلها هي ... هي التي تحتاج اليه والى حمايته .

أماوى قد طال التجنب والهجر
وقد عذرتنى من طلابكم العسر
أماوى ان المال غدا ورائع
ويبقى من المال الأحاديث والذكر
أماوى انى لا أقبول لسائل
إذا جاء يوما حل في مائنا النذر
أماوى ما يفنى الثراء من الفتى
إذا حشرت يوما وضاق به الصدر
أماوى ان يصبح صدأ بقفرة
من الأرض لا ماء هناك ولا خمر
نرى ان ما اتفقت لم يك خسر
وان بدى مما بخلت به صفر (١)

ههنا يستغل أيضا فكرة المصير المحتوم الذي
لا مفر منه في محاولته اقتناع صاحبه بملذبه في
الحياة التي يعمل له ، وميلته الذي يؤمن به وهي
الحياة الملهية ، مرة من الورد في محاولة اقتناع
صاحبه بغيره من المصير والمخاطرة في الحياة ،
حل سبب المصير والذكرى الطيبة بعد الموت ،
في هذه الآيات القوية التي يوجهها الى زوجته أيضا .

أقل على اللوم يا ابنة منذر
ونامى فان لم تشتهى النوم فاسهرى
ذرى ونفى ام حسان انى
يها قبل ان لا املك البيع مشترى
أحاديث تقى ، وألفتى غير خالد
إذا هو أمسى هامة فوق صير
تجاوب أحجار الكناس وتشتكى
الى كل معسوف تراه ومنكر
ذرى الطموف في البلاد لعلى
أخليك أو أفنك من سوء محضر
فان غار سهم للمنية لم اكس
جزوعا ، وهل عن ذلك من متأخر

والصورة العامة لهذه المقدمات صورة سيدة محبة
لصاحبها ، حريصة عليه ، متمسكة به ، تتمثل فيها
كل صفات الأنوثة المحبوبة من رقة ووداعة ، وخوف
وحذر ، وضعف واشفاق ، وحنان ومودة ، تسلط
عليها الأنواء فوق مسرح التجربة أمام صاحبها
الفارس الجرى المستهين بحياته وماله من أجل
فكرته التي يؤمن بها ويعمل لها ، التي تتمثل فيه
كل صفات الرجولة من جراءة وإقدام ، ورفض
للتردد ، وبعد عن التخاذل ، واعتداد بالنفس ،
وإيمان باللبا ، واستهانة بالمخاطر . وهي تقف أمامه
مشفقة عليه ، حريصة على حياته ، تحاول جاهدة
بكل ما تملك من وسائل ان تصرفه عن غايته المحبوبة
بالحذر . وان تحول بينه وبين الموت في طريقها ،
وان ترده الى جوارها ليواصلها سرحد وحرى
الحياة الهادي الناعم المذل ، ولتتبعه برضى صاحبها
في رفق وأدب وتقدير لموقفه المحبب منه ، ولتتأمل
جزعها واشفاقها بانسجامه الوائى بنفسه ، المتشد
بشخصيته ، في محاولة قوية لاقناعها بسداد رايه ،
وسلامة ملذبه في الحياة . ودائما ينتهى الموقف
بانطلاق الفارس في الطريق الذي اعتزم الانطلاق
فيه ، مخلفا وراءه صاحبه المشفقة عليه ، الجرمة
لفراقه ، القلقة من أجله ، التي تحمل له في أعماقها
كل مشاعر الحب والتقدير والإعجاب .

ومن الطبيعي ان تظهر هذه الصورة من المقدمات
في قصائد الشعر الفارسى ، لارتباطها بحبائمه
العقلية من ناحية ، ولأنها تتيح لهم المجال لإظهار
مروستهم والإعلان عنها . وارتدادها في امرى
أوضاعها أمام ضعف الأنوثة الفطرى ، من ناحية
أخرى . وربما لم تنتشر هذه المقدمات في شعر
شاعر جاهلي مثلما انتشرت عند شاعرين من أبرز
فرسان العصر الجاهلي ، وهما عروة بن الورد وحاتم
الطائي اللذان يمثلان القرومية الجاهلية في كلا
مظهرها الحصى والمنوى ، واللذان يرسمان في

وأن فاز سهمي فكفم عن مقاصد

لکم خلف أديار البيوت ومنظر (١)

فهو يطلب إليها أن تخفف من لومها له على مخاطراته بحياته ، وأن تنام إن شئت مله جفنيها ، فإن وراها فارقا يعمل على سعادتها ، ولا يالو جهدا في توفير أسباب الحياة لها ، وحسبها أن تقف وراءه تشجعه وتدفعه إلى تحقيق ما يسعى إليه ، ولتتركه ونفسه ليشتري بها المجد الغدالو الإحاديث الباقية ، قبل أن تفلت منه الفرصة ، فإذا هو عاجز عن البيع والشراء ، يبع النفس وشراء الأحاديث . وما الذي يخشاه ؟ وما الذي تخطئه عليه ؟ أنهسا فمفارة أن فاز سهمه فيها تثير وضعه الاجتماعي ووضعا معه ، وأن فاز سهم الموت فانه المصير المحتوم الذي لا يملك الإنسان تأخير ساعته إذا حلت .



إلى جانب هذه الصور المتعددة من مقدمات الشعر الجاهلي ، كانت هناك صورة أخرى تطالعنا في طائفة من قصائد عبد الله بن ربيعة ، وهي صورة الشيب والشباب . وهي صورة تارة تارة طاهرها - كأنها لا تصبر عن الهدوء - تارة عنها الصور السابقة ، ولا تدور في ذهنها التي دارت فيها ، ولكنها في حلقة - من صور عن نفس الدوافع . وتدور في ذهن الشاعر - من حيث دوافعها - تصوير عن الحنين إلى الماضي الجميل الذي ذهب إلى غير رجعة ، وتشيب بذكرياته التي طوتها السنين إلى الأبد ، ولأنها - من حيث موضوعها - حديث من هذا الماضي وهذه الذكريات وما ينطوي وتنطوي عليه من متع عاش لها الشاعر في شبابه - فهي - من هنا - وليقة الصلة بما سبق أن لاحظناه من ارتباط المقدمات الجاهلية بمسئلة الفراغ ووسائل حلها .

وفي رأى الرواة القدماء أن أول من بكى شدة ، وتحسر على ذهابه ، عمرو بن قميئة (٢) الشاعر القديم ابن أخى المرقش الأكبر ، وخالد المرقش الأصغر ، وجد طريقة لأمه . ولكننا - كما قلنا من

(١) ديوانه غرود / ٦٢ - ٦٧ (الجرائر ١٩٣٦) - العصر النجدي . والكناس : الصبا الذي تستر فيه الطيب ، ويريد به هنا التبر أيضا .

(٢) - راجع معجم شعراء / ٢٠٩ (غافرة ١٩٣٤ ص ١

دبل (١) - مرضى الأخذ بأمثال هذه الأوليات أو حتى الاطمئنان إليها ، وأن لم ينعنا هذا من القول بأن ابن قميئة كان من أوائل الشعراء الذين بكوا الشباب وتحسروا على ذهابه ، فهو شاعر جاهلي قديم يقولون أنه كان مصاصرا لحجر ابن امرئ القيس أيام امارته على بني أسد . وأنه كان رفيق ابنه امرئ القيس في رحلته إلى قيسر الروم - فيما يزعم الرواة (٢)

ومع عمرو بن قميئة يقف سلامة بن جندبيل شاعرا من أولئك الشعراء القسداء الذين بكوا الشباب وتحسروا على ذهابه في مقدمات قصائدهم ، وهو شاعر فارس قديم مشهور بوصف الخيل (٣) . وتعد مقدمة قصيدته التالية التي رواها له الفضل الصبي (٤) ، والتي يذكر ابن قميئة (٥) أنها أجود شعره - من أروع الأمثلة لهذه الصور من المقدمات ، وهو يستهلها بتصوير حسرتة على شبابه الذي ولي حينما أمام زحف الشيب السريع ، والذي لم يعد يبيح له في محالاب اللهو والجد من متع ولذات ، ومن سحر وكسب الكرمات

أودى الشباب حميدا ذو التماحيب
في بيت شمس عر مطلوب
في حشد من الشيب طلعه
لولاك لدركه ركض العناقيب

أودى الشباب الذي مجد عواقبه
فيه نلذ ، ولا لذات للشيب

والشباب إذا دامت باشاشته
ود القلوب من البيض الرعايب (٦)

وينطلق الشاعر من هذه النعطة خلف ذكريات شبابه الضائع ، يستعيد لها ويتنقى بها : ذكريات المجد والكرم والرمسية من ناحية ، وذكريات الحب والفزل واللهم من ناحية أخرى :

(١) انظر المجلة العدد ٩٨ فبراير ١٩٦٥ .

(٢) انظر ابن قميئة الشعر والشعراء / ٢٢٢ (طبعة ليد) .

(٣) انظر ابن قميئة : الشعر والشعراء / ١٤٧ (لند ١٩٠٢) .

(٤) القصيدة رقم ٢٢ من المصنفات .

(٥) الشعر والشعراء / ١٤٧ (الطبعة السابقة) .

(٦) أودى : ذهب إلى غير رجعة . والشاعر : السبق .

والعناقيب : نوع من الطيور : والمضى لو كان ركض العناقيب

يدركه لطلعه . والرحايب : السد الحصان الجميلاب .

أبا إذا عريت شمس أو ارتفعت
وفي مباركتها بزل المصاعيب
قد يبعد الجار والشيف القريب بنا
والمسائلون ، وتغل مسر السيم
وعندنا قينة يفضاء ناعمة
مثل الممسة من الحور الخرايب
تجري السواك على غير معلجة
لم يفرها دس تحت الجلابيب (١)

ويذكر بركلمان (٢) أن سلامة - على الرغم من
اجادته في هذا الحديث - لم يترك صدى فيمن جاء
بعده من الشعراء . وهي ملاحظة في حاجة إلى شيء
من المراجعة ، فهناك قصائد لشعراء متأخرين زمنيا
عن سلامة تبدأ بهذه الصورة من مقدمات الشيب
والشباب ، على نحو ما نرى في مقدمة ربيعة بن
مفروم لقصيدته العينية التي رواها له المفضل
الحلي (٣) ، والتي يستلهمها بقوله

الإمبر - مودت
وحسد البس منها و سود

وأيضا مقدمة مرود بن عرار
التي رأينا بعض من أبياتها في
الجزء (١) من (٤) ، وهي
صحا القلب عن سلمى ومن الغراند
وما كاد لأب حبل سلمي رائل

وربيعة ومرود وجزء كلهم من الشعراء الذين
ظهروا في أواخر العصر الجاهلي وقد أدركوا جميعها
الاسلام وأسلموا (٥) ، ولكن هاتين القصيدتين
- كما يبدو من جوهها الموضوعي وصياغتهما
الأسلوبية - نتاج حاصل بدون شك .

(١) المصاعيب تحول الأمل - وإبيد أبوق المسنة .
والخرايب : الحسرات البائس . والسر : الأسى البغي . و -
سرها : لم يصدق بها ، يريد أنها معيبة .

(٢) تاريخ الأدب العربي (الترجمة العربية) ١/١٩٦ ، الجزء ١٠٠

(٣) القصيدة رقم ٢٩ من المصنفات .

(٤) القصيدة رقم ١٧٣ من المصنفات .

(٥) انظر شرح أبي الأباري على المصنفات والموضع أنشأه .

(٦) انظر أبي قحطه الشعر والشعراء ١٧٧ - ١٧٩ ، ١٨٠ ،
١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ .

هذه هي لاجدح ليس حبيب لها ممدد
المصنف لجاهليه . ومن الطبيعي أن تكون هناك
اتجاهات أخرى أقل ظهورا في هذه القصائد ، على
نحو ما نرى في مقدمات الطيف التي تتحدث عن
طيف الحبيبة الذي يخترق أستار الظلام ، ويسرى
في ظلمات الليل ، ليزور الشاعر في أحلامه ، توارثه
وبعيدة إلى ذكريات ماضيه ، ويثير في نفسه مشاعر
الحنين والحنين الكائنه في أمسياته ، ويحسم
أحاسيسه بالبعد والحرمان . وهي مقدمات تراها في
مقدمة من مقدمات الشعر الجاهلي لمصنف اسمه ر -
حذر حار رهبر ر - أبي سمى إلى مصنفه

مخبر ر - م - محبر صويلا
وحملك النسي عبسا تقيلا ١١
وقصيدته تأبط ثرا الشاعر الصعلوك التي أولها :
يا عيسد مالك من شوق وإسراق
ومر طيف على أصول طبراق (٢)

وقصيدته عمرو س الأهم ، وهو من شعراء أواخر
العصر الجاهلي الذين أدركوا الاسلام ، التي يسميها
عونه

طرب أسسها ، وهي طبروق
أب - على أن الخيال يشوق (٣)

من هذه الاتجاهات - على
أجدد جد نرى الشعراء صورا ثابتة ، وإنما كانت
تجسدت من شاعر لشاعر في التعبير والجزئيات .
أو في اختيار الروايات والأوصاف ، أو في استخدام
الألوان والأصباغ . وهو اختلاف لا بد منه في الأعمال
الفنية . ولا فقدت هذه الأعمال أهم عنصر فيها -
عنصر التعبير عن الشخصية - ولكن الأمر الذي
لا شك فيه أن هذه الاتجاهات المتعددة ترجع جميعها
إلى دوافع مشتركة موحدة تتصل بما قرأناه من
قبل من أن مقدمة القصيدة الجاهلية في أي صورة
من صورها ليست - في حقيقة أمرها - سوى
محاولة لآليات وجود الشاعر الجاهلي أمام مشكلته
الغرائغ في حياته ، وهي مشكلة وجد حلها في تلك
التمتع التي لم يجسد مكانا للتعبير عنها في زحمة
الانتماءات القبلية إلا في مقدمات قصائده . سواء
كان هذا العصر سببا في ذلك أم كنت مدبره .
تعبير .

١٩) القصيدة الأولى من المصنفات .
(٢) القصيدة رقم ٢٣ من المصنفات .

حماية ودعم اموال الدولة في

الاجتماع الاستراتيجي

بقدم

عادل محمود عبد الباقي

الكيانات والاشخاص ، الى جانب ما تكشفه الاسئلة والاستفسارات وطالبات النقاش التي يقدمها اعضا مجلس الادارة .

وكل هذه التنظيحات وواجه الحماية المقردة للاموال العامة كان مصرا بها حتى قبل الاخذ بالنظام الاستراتيجي . بل نجد مطالبا لها في معظم الدول الرأسمالية ، هذا بالإضافة الى ان كثيرا من وسائل العناية المذكورة ، لا يسرى بشأن اموال الدولة الخاصة واما انقطاع العام .

على ان الامر اصبح يقتضي مزيدا من العناية والمراعاة لاجساد غير الوسائل التي تشكل حماية اكثر وضوحا لاموال الدولة باعتبارها اموال الشعب ، ذلك الانقطاع العام اللوى انفساد ، الذي يقسود التندم في جميع المجالات ، ويتحمل المسئولية الرئيسة في خطة التنمية .

ونعني فيما يلي بعض الاقتراحات التي قد تصادف في سبيل خلق عقيدة راسخة وابعان قوى لدى جميع المواطنين بان اموال الدولة ليست (ملا سائبا بغير صاحب) بل هي اموال مملوكة للشعب ويتعين على كل مواطن للمعاينة عليها وحمايتها من كل اعتداء او اسراف ، كما قد تصلح هذه الاقتراحات كنواة لتنظيم طريقة تكلل حماية اكثر للاموال العامة .

وبورد هذه الاقتراحات في قسمين نخصم اولها تراحيات الدولة في هذا الشأن اما القسم الثاني فنخصصه لتواجبات المواطنين .

نص المادة ١٥ من الدستور على ان (للاموال العامة حرية ، وحمايتها واجب على كل مواطن ، وعلى المواطنين حماية ودعم ملكية الشعب ، باعتبارها اساسا للنظام الاستراتيجي ، ومصدرا لرفاهية الشعب العامل ، وقوة الوطن) .

ولهذا المبدأ أهمية قصوى في المجتمع الاستراتيجي ، حيث يمتلك الشعب معظم ادوات الانتاج ، وحيث ترفع كل صوب الملكية لرفاهية شاملة وسيطرة كاملة من جانب الشعب مما يتعين معه بدل كل عناية وجهه في سبيل حماية الثروة القومية ، سواء في ذلك ادوات الانتاج او الاموال المخصصة للخدمات .

واذا نظرنا الى اوجه الحماية التي يقرها التشريع العام للاموال للاموال العامة وجدنا ان صور هذه الحماية تتركز اساسا فيما يلي

١ - حق الدولة - بمعطياتها العامة - في ثلث ارباح ارباحه لال اعام في حالة الاندماج بين عدة شركات .

٢ - حظر الصرف في المال العام تقريبا ، مع منع تخصيصه للتلف العام ، وعدم ايجازه التخصيص عليه او تمسكه بالتقادم او الحيازة .

٣ - منح جوائز تقرير اوفتاق على المال العام لا اذا كان لا يتناقص مع طبيعته او تخصيصه .

٤ - تخصيص اشخاص الافراد والشركات للاموال العامة المخصصة لمرافق عام للقواعد المنظمة لذلك لمرافق ، مع حق الجهة الادارية في فرض عقوباته لالاميا من فيود وضوابط لاستعمال المال العام لحمايته او لتحقيق اغراض الضبط الاداري او لانتفاع الوطني .

٥ - عدم جواز استعمال المال العام استعمالا خاصا الا بمقتضى ترخيص او عهده محدد الاجل ، ويشترط ان يكون الاستعمال الخاص مخصصا للاستعمال العام للمال العام . مع حق الجهة الادارية في إلغاء الترخيص او العقد متى اقتضت ذلك المصلحة العامة .

٦ - تولى بيع عقوبات جنائية معينة في حالات الاعتداء على الاموال العامة ، او الاختلاس او الرشوة او غير ذلك من الجرائم التي تقع على اموال الدولة .

والى جانب ذلك فان التنظيحات الادارية تتضمن اجرة خاصة تتولى الرقابة على سير الجهاز الاداري وتعمل على كشف اوجه الخسائر والاعتداء على الاموال العامة بلصدد موقوف الاجراء على المكسافات . كما تصادف الصعاب على كشف اوجه هذه

أولا : واجبات الدولة في مجال حماية ودعم أموالها :

إن الدولة - بتعليماتها الحكومية والتشعبية - مسئولة عن إدارة أدوات الإنتاج وعن حماية أموال القطاع العام ودعمها ، مما يؤدي إلى زيادة الانتاج وزيادة مطردة تمهيدا لتحقيق « الكفاءة » التي تعتبر أحد جنانحى الاشتراكية العربية .

وإذا كانت الدولة تولي وصح التنظيمات التشريعية والإدارية لتحقيق الرقابة على الأموال العامة وجميع أدوات الانتاج وأموال القطاع العام ، إلا أن الجميع يشعرون أن الضمانات ووسائل الحماية المقررة حاليا ، ما زالت قاصرة عن تادية دورها في هذا الشأن ، ونعرض فيمايلي بعض الاقتراحات التي قد تزيد من فعالية الضمانات وأوجه الحماية اللازمة .

١ - مد أوجه الحماية المقررة قانونا للأموال العامة إلى أموال القطاع العام جميعه :

دلت أنه ، وإن كان المبدأ « حر مساوون العقوبات » المعروف باسم قانون الإعصال - لا ينفذ بعض العقوبات إلى الجرائم - إلا أنه لا ينفذ العام إلا أن عديدا من الضحايا لا يستطيعون ما زالت مقصورة على الأموال العامة وجدهم - بدون غيرهم من أموال المؤسسات العامة والشركات التابعة لها والتي تزاوئ أساسا نشاطا اقتصاديا - فما زالت هذه الجهات محرومة من حق التنفيذ المباشر وأموالها قابلة للمتلك بالتقادم أو الحيازة ، ويحسن لذلك أن تمد جميع الضمانات المقررة لأموال العامة إلى جميع أموال الهيئات العامة والمؤسسات العامة والشركات التابعة لها مع استثناء واحد وهو الخاص بعدم قابلية المال العام للحجز عليه بهذه الصورة من صور حماية المال العام هي وحدها التي لا يستقيم مدحا إلى أموال المنشآت التي تبشر نشاطا اقتصاديا ، إذ أن مقتضيات التصالح توجب إعطاء دائن هذه المنشآت حق الحجز على أموالها في حالة عدم وفائها بالتزاماتها .

ب - زيادة العقوبات المقررة لجرائم الاعتداء على أموال الدولة والقطاع العام :

ذلك أن معظم هذه الجرائم يعاقب عليها حاليا بعقوبات لا تتجاوز السجن لبضع سنوات وقلييل

جدا منها ما يعاقب عليه بالأشغال الشاقة المؤقتة ، أو المؤبدة ، وقد أصبح عملا أن هذه العقوبات ليست رادعة بدرجة كافية . وتختلط عديد من الدول الاشتراكية مسلحا أشد قسوة وأكثر عنفا في مواجهه الجرائم التي تقع على أموال الدولة والقطاع العام . وليست المطالبة بتشديد هذه العقوبات أمرا مستحذلا ، بل أن الشريعة الإسلامية تعرف عقوبة قطع يد السارق وعقوبة قطع الأيدي والأرجل من خلاف في بعض الحالات ، ومن المقرر أن هذه العقوبات الشديدة ، إنما شرعت في الواقع كوسيلة لردع عيب بحيث إذا وقعت في عدد نادر من الحالات فإنها ، ولا شك ، ستمنع وقوع جرائم مماثلة بصورة تكاد تكون نهائية . لهذا قد يكون من المناسب النظر في تشديد العقوبات بالنسبة لجرائم الاعتداء على أموال الدولة والقطاع العام .

ج - لا يقتصر الأمر على النظر إلى العقوبات الجنائية بهذه المروح ، بل أن الأمر يقتضي بالتل نظرته جذبه في مجال العقوبات التأديبية :

يمكن التوسع إلى حد كبير في تقرير .. إلى .. المرتب ، والثلث الوعى ، .. ما إلى .. ، وذلك على الجرائم .. من .. التي لا تصل إلى حد الجرائم الجنائية . ولعل هذه العقوبات أكثر رادعا من عقوبات الخصم من المرتب ، كما أنها - من ناحية أخرى - تتلافى عيوب عقوبة الفصل وما يترتب عليها من الأضرار بأسرة المخطيء دون الاقتصاد على المساس به شخصيا . وكثير من الدول الاشتراكية تسلك هذا المسلك فنجد أحد كبل موظفيها ينقل - مجازاة له - إلى وظيفة صغيرة لفترة محدودة ، تكون كافية لردعه وردع أقرانه ، مع عدم المساس إلى حد كبير بأسرته التي تلتزم الدولة الاشتراكية برعايتها ومن ثم يجب ألا تتركها عرضة للحاجة والموز في حالة فصل عائلتها مع الاقتصاد على منحه معاشا أو تأمينا اجتماعيا ضئيلا .

ويلاحظ في هذا الشأن أننا نرى وضع لائحة للجزاءات في كل مشروع توضع فيها صور المخالفات وما يوقع على المخالف في كل منها من عقوبات ، مع قصر توقيع عقوبات تنزيل الدرجة والمرتب والنقل على المخالفات الكبرى ، وكفالة أكبر قدر من

الصامدة للتنمية والتحقق من تنفيذ كل مشروع
لالتزامه لدى المشروعات والإدارات الأخرى في
الوقت المحدد وبالكفاءة المطلوبة .

ويتلقى هذا الجهاز بلاغات الأفراد والجماعات
أما بخطابات أو تليفونيا . مع وضع تنظيم خاص
بكامل عدم الاعتماد بالبلاغات التي ترد من مجهولين ،
وسمرف على شخصية مقدم كل بلاغ تلافيا لتقديم
بلاغات كيدية أو ادعاءات تلقى جزافا . ومع مجاراه
مقدم كل بلاغ يثبت أنه كيدى أو مختلق أو أنه
مقدم بسوء نية .

وعندما يتلقى الجهاز أحد البلاغات يتولى أحد
المراقبين المختصين العمل على إزالة الاعتداء أو
الإهمال أو المخالفة المبلغ عنها إما بالاتصال فورا
بالجهة المختصة تليفونيا أو بالاتصال شخصيا إلى
الواقع لتحقيق هذا الغرض ، ويعمل قدر الامكان على
اصلاح الوضع فورا أو يكلف الجهة المختصة بذلك
حلال أجل معين مع متابعة تنفيذها لهذا الاصلاح
بالتسعة اللازمة

ويعمل هذا الجهاز على الحد من سوء استخدام
الاجهزة التليفونية من قبل الجهات الحكومية
مستخدمة في أعمال المتابعة على الطبيعة التي لا تقوى
عليها الاجهزة الحالية بشكل جدى ، فيتولى الجهاز
اشراف ابلار اجهزه الخطوط بما يترشح طريق أى
مشروع عام فى سبيل الاجازات المطلوبة منه وفقا
للخطة ، ويعمل على توفير اسباب القضاء على هذه
الانتاجية يتوقف على ما تتلقاه من مواد خام أو
نصف مصنعة أو أدوات من انتاج مشروعات أخرى
قد لا تكون تابعة لذات الوزارة أو القطاع ، وجدنا
أن تنفيذ الخطة على الجو المرجو يتوقف فى كثير
من الأحيان على تنفيذ كل مشروع لالتزاماته التعاقدية
مع المشروعات الأخرى وتزويدها بالمواد والآلات
المتعاقدة عليها فى المواعيد المحددة . ويستطيع الجهاز
المقترح أن يؤدى دورا كبيرا فى المساعدة على تحقيق
هذه الغاية .

ونود أن نؤكد أن انشاء هذا الجهاز فائدة الجمع
بين الاجهزة الحالية للرقابة الى العمل على إزالة
المخالفة عن طريق مجازاة المخالفين لردعهم وردع

الصامات و معروف الدفاع لمن يقدمون الى الحاكمه
التأديبية صامات للعادلة .

د (انشاء جهاز لحماية ودعم اموال الدولة :

ومن المعروف أنه توجد عديد من اجهزه الرقابة .
سها الرقابة الادارية ، والتبائية الادارية ، والجهاز
المركزى للحسابات ، الى حساب اجهزه الرقابة
القضائية ومنها مجلس الدولة والمحاكم التأديبية . .
الا أن جميع هذه الاجهزة لا تفتنى عن انشاء جهاز
من نوع جديد يؤدى وظيفة عاية فى الاهمية وهى
العمل على سرعة رفع كل اعتداء يقع على الاموال العامة
واموال القطاع العام ، ونيس فى انشاء هذا الجهاز
المقترح تكرار او ازدواج فى العمل بينه وبين اجهزه
الرقابة الأخرى وعلى الأخص جهاز الرقابة الادارية ،
لأن هذا الجهاز الأخير مهمته الأساسية تنحصر فى
كشف المخالفات والجرائم تمهيدا لمجازاة المخالف إما
الجهاز المقترح فوظيفته التعرف على أوجه النقص أو
القصور أو على صور الاعتداء على أموال الدولة التى
لا تصل الى حد الجرائم ، وبغرض زججها فى
متابعة علاجها دون انتظار ما يفصله الأمر فى

الحدود الأخرى من محسب
و لا يعرف لادارى أو أو شعبة
الى جانب كونه من اجهزة المتابعة لـ
على الطبيعة وهو اختصاص لا تولاه جهة محدودة فى
نظام الحال .

ومترح أن يكون هذا الجهاز تابعا للاسناد
لاشتراكى العربى الى أن يتم انشاء المجالس الشعبية
فيتمثل اختصاصه اليها ، كما يمكن النظر مؤقتا فى
بهيته للجهاز المركزى للتنظيم والإدارة أو فى
توسيع اختصاص الرقابة الادارية ودعمه بحيث تتولى
نصا الاختصاصات الجديدة المقترحة .

ويضم هذا الجهاز عددا من المراقبين . ويتلقى
بلاغات الجمهور - أفرادا وجماعات - سواء عن وقوع
اعتداء على مال من أموال الدولة ، أو عن عدم صلاحية
أحد الاجهزة أو الآلات (مثلا تعطيل اعمدة الانضاءة
أو التليفونات - نقص الأدوية - تعطيل احدى وسائل
المواصلات أو المجازى - صور الروتين وتعقيد
الاجراءات . . . الخ) . ويمكن أن يتولى هذا الجهاز
اختصاصات كثيرة أخرى على أكبر جانب من الاهمية .
ومنها متابعة تنفيذ كل مشروع لدوره فى الخطه

أشاعرة بفقر المشروع ، وبهذه الصورة تكون لأحكام هذه المحاكم قيمة أدبية كبيرة ويحسب كل عامل حساباً كبيراً لها مما يزيد من تقاعلمهم مع القيم الجديدة لمجتمع وينشئ لديهم روح الخدمة العامة بتعاون وإخلاص - ويحثهم على مداومة الالتزام بمستلزمات السلوك الاشتراكي .

ومن أهم واجبات الدولة - بمختلف هيئاتها وتنظيماتها - أن تبدأ في وضع دستور لواجبات المواطن الاشتراكي والسلوك المطلوب منه . ومن أهم هذه الواجبات ، المحافظة على أموال الدولة ، فالموظف مثلاً يجب أن يوفر قدر الأمكان في الأدوات والآلات التي يستعملها في أداء أعباء وظيفته ؛ (ورق الكتابة يستعمل من الوجهين ، عدم الإسراف في استعمال أوراق الكربون - عدم إضياع الأوراق نهائياً وبغير مقتضى - عدم التوسع في استعمال الأثاث الفاخر والسيارات الحكومية - تصريف الأمور فور ورودها أو في أسرع وقت ممكن - منع الموظفين الشخصية بالمكاتب والفاق وقت العمل - ترسيخ حسنة من عدم شغل العمل دون عمله - المحافظة على آلات وأدوات المصنع والمساهمة في .. . يمكن .. الخ) .

وسبع من واجبات الاتحاد الاشتراكي العربي ، باعتباره « الطليعة الاشتراكية » التي تقود الجماهير وتبصر عن إرادتها وتوجه العمل الوطني وتقوم بإشرافه الفعالة على سيره في خطه السليم في ظل مبادئ الميثاق ، وباعتبار أن من أهم واجباته ، وفقاً للقانون الأساسي للاتحاد ، أن يكون قوة إيجابية تدفع العمل الثوري وتحمي مبادئه ، جوهر وأهدافها وتقاوم السلبية والانحراف وتمنع الارتجال في العمل الوطني .

وأصول السلوك الاشتراكي التي تحدد في هذا الدستور المقترح ، هي التي تعتبر مخالفتها من أهم ما يعرض على المحاكم المنتخبة السابق اقتراحها لكي توقع على المخالف العزاء المناسب الذي يردده إلى الطريق السوي ويحثه على إصلاح أزموره والسير في ركب المواطنين الصالحين .

٢ (لا مركزية التنفيذ :

من المقرر أن المسؤولية تعاقب السلطة . فلا يجوز مساءلة الموظف إلا حيث تكون له سلطة - صرف .

أمرائهم وبين جهاز إداري تسمح له أوسع السلطات في مجال الرقابة بما في ذلك حق التدخل بمعنسه لتنفيذ الالتزامات التي تقع على عاتق المشروعات العامة ، ولإزالة المخالفات دون انتظار تقديم المخالف إلى المحاكمة أو غير ذلك من صور الانتجاع إلى القضاء (سواء الجنائي أو التأديبي) إذ عندئذ سنبقى المخالفة قائمة رغم ذلك ، بل قد تبقى المخالفة أو غيرها من صور العقوبات في سبيل تنفيذ الخطة ما دامت لا تفصل إلى حد الجرائم الجنائية أو التأديبية ، على عكس الأمر في حالة إنشاء الجهاض المقترح أو توسيع اختصاصات الأجهزة القائمة بحيث تشمل هذه السلطة الجديدة .

هـ (إنشاء أنواع خاصة من المحاكم :

إلى جانب المحاكمة الجنائية والتأديبية ، إذا بوجرت شروطها ، فإن الأمر يقتضي النظر في إنشاء نوع جديد من المحاكم ، تتكون من أعضاء منتخبين من بين العاملين في المشروع العام (شركة أو مؤسسة أو منشأة) بطريق الاقتراع السري العام المنتهية بحسن أو تكون قصيرة بحيث لا تجاوز .. . على أن تعقد هذه المحاكم جلساتها في مقر المشروع . وتتولى محاكمة العاملين في المشروع الذين سلب إليهم ممتلكات لا تصل إلى حد الجرم - الدية - التأديبية أي تنظر في الأفعال التي تكون مخالفة مع السلوك الاشتراكي المطلوب من كل مواطن صالح في المجتمع الاشتراكي . كما تنظر في المخالفات التي فصل إلى حد الجرائم ولكن يقرر حفظها لأسباب غير عدم ثبوت التهمة أو التي تقرر الجهة الإدارية المختصة إحالتها إلى تلك المحاكم .

ويكمن أن تتحول هذه المحاكم المنتخبة صلاحية توقيع عقوبات خاصة على المخالفين مثل عقوبات اللوم أو النصيحة أو أي إجراء آخر لتقويم السلوك أو الحرمان من الاشتراك في النشاط الاجتماعي أو السياسي أو التقاضي لفترة محدودة - كما يمكن أن نحكم على المخالف بإداء غرامة مالية معينة تؤدي إلى صندوق خاص تتجمع فيه هذه الغرامات التي توقع على العاملين في المشروع وينفق منه على الأغراض الاجتماعية التي تخدم جميع العاملين فيه .

وتكون المحاكمة أمام هذه المحاكم علنية ، كما ينطبق بالحكم علناً وتعلق صسور منه في الأماكن

الواقع من الأمر لا تيسر إلا لعدد محدود من أصحاب الأعمال في حين تحرم ملايين آخرين سواء من صفار الحرفيين أو من العمال من حقهم في تكافؤ الفرص ، وبذلك لا يستفيد من حوافز الإنجاز في الرأسمالية سوى مجموعة قليلة من أصحاب المشروعات دون أغلبية أفراد المجتمع ، لأن حوافز الإنجاز في النظام الرأسمالي يشترك أساساً في عامل «الربح» أما الاشتراكية فتأخذ في اعتبارها أهدافاً اجتماعية أخرى .

وتهتم جميع النظم الاشتراكية بتوفير حوافز جديدة للإنجاز تعوض عن عامل الربح الذي يعتبر أساساً من أسس النظام الرأسمالي . فالنظم الاشتراكية يجب أن تعمل على مكافأة المحسن ومعاينة المسئ ، فليس معنى الاشتراكية المساواة المطلقة في المزايا والأجور وإنما مقتضاها أن ينال كل شخص ما يستحقه مع جهده وامتناعه ، ولكنه في الإنجاز وهذا من شأنه أن يدفع الأفراد إلى العمل بجد والإبداع .

يتميز النمو الاشتراكي صورياً عديدة لدعم رفاه الأجيال ، وهو : مع سيطرة الفردية الرأسمالية على الحياض المادية ، مطلقاً كما أنه يدعم نظام الملكية الفردية المحدودة في المجال الرأسمالي ، ويقر مساهمة العمال في الأرباح ومشاركتهم في مجالس إدارة المشروعات (وجميعها حوافز ذات شأن كبير لزيادة الإنجاز) ، إلا أنه من ناحية أخرى يجب أن يعبر بعنايه أكبر إلى خلق حوافز جديدة للإبداع وزيادة الإنتاج ، فالملامح أن لائحة العاملين في الشركات التابعة للمؤسسات العامة - دون دخول في تفصيلاتها - تجعل الترقية قائمة أساساً على الأهمية المطلقة ، ولعل من مقتضيات الصالح العام وضع نصوص جديدة في تلك اللائحة تجيز الترقية بالامتياز والكمالية ، كما تيسر منح مكافآت للمبتدعين والمجتهدين دون إجراءات معقدة ، مع منح سلطة تقرير هذه المكافآت لمجلس إدارة الشركة أو لرئيس المجلس وعله لا يخفى في سوء استعماله لهذه السلطة ما دام سيراها في اختيار القائمين على إدارة المشروعات العامة أن يكونوا من العناصر القيادية الصالحة المؤمنة بالنظام الاشتراكي .

وجميع وسائل حماية أموال الدولة ، السابق اقتراحها ، قد تشعر المواطنين وجميع المواطنين بتعدد الحالات التي يتعرضون فيها للمسئولية وبثقل عبء الرقابة على تصرفاتهم ، ولهذا فانه للدولة بين الوضعين يتعين ملاحظة أن زيادة الرقابة وتشديد العقوبات ليست وحدها كافية لحماية أموال الدولة ودعمها ، إذ انها قد تخلق على العكس اتجاهها إلى السلبية لدى المواطنين استناداً إلى أن من لا يعمل لا يخطئ فينزع كل فرد إلى التراخي في التصرف ويكثر من استلزام إجراءات روتينية معينة قبل أن يتصرف في الموضوع بقرار نهائي أو يستلزم استطلاع رأي جهات معينة بغیر مبرر تلافياً للمسئولية مما قد يسيء إلى الإنجاز وإلى أموال الدولة .

كما لا يخفى أن اتساع القطاع العام وتدخل الدولة في تنظيم كثير من صور النشاط في المجتمع أدى إلى كثرة العرص التي يحتفل فيها وقسوع جرائم على الأموال .

وبعد فإن الخطر في سوء الإدارة لا يبيحت في ضوء هذه الأساليب جميعها ولعل خير وسيلة للمواجهة بين هذه الأساليب هي الأكتار من حملات التوعية بالسلوك السليم في الصالحين الموثوق بهم لتولي مهمات الأمور الهامة ، أكثر اهتمام في تصرفهم بغير إهمال ، مع ما أخذ به الميثاق من مركزية التخطيط ولا مركزية التنفيذ كما يتواءم في ذات الوقت مع تشديد العقوبات ، ويجب أن يراعى في الرؤساء الإداريين أن يكونوا ممن يملكون ملكة الابتكار والشجاعة في التصرف مع الأيمان العميق بمبادئ الثورة ، لأن توافر هذه المقومات في الرئيس الإداري يساعد كثيراً في تجنب المساوئ الناجمة عن تعقيد الإجراءات التي تقتضئها اللوائح ، لأنه يؤدي إلى إمكان تصرف الرئيس الإداري وفقاً لمستلزمات الصالح العام مع مراعاة المرونة دون الحاجة إلى انتظار الوقت الطويل الذي يستلزمه تعديل جميع تلك اللوائح بتفصيلاتها المتعددة .

ح (وضع معايير جديدة تكفل توفيق حوافز الإنجاز :

إذا كانت الرأسمالية تتبج ميزة المبادرة الفردية ، كما يقول أصحابها ، إلا أن هذه المبادرة في

ثانياً - واجبات الأفراد في مجال حماية ودعم أموال الدولة :

إذا كانت الدولة تتحمل عبئا كبيرا في مسؤولية حماية أموالها ودفعها ، عملا على زيادة الانتاج والحصول على احسن النتائج من استثمار أموالها ، فان جهودها مهما كان مداها يجب ان يستندوا ويدعمها دور هام من جانب الأفراد * ونبرز فيما يلي بعض الأوجه التي يهتم على الأفراد - سواء داخل تنظيماتهم الشعبية أو بصفتهم الفردية كمواطنين اشتراكيين - أن يساهموا بها في هذا المجال .

١ - حماية أموال الدولة والتصرف ازاماها بأمانة
وحرص يماثلان أمانة وحرص صاحب المال ازاء ماله
الخاص *

فيجب أن يرسخ في ذهن كل مواطن
اشتراكي صالح أن أموال الدولة ليست أموالاً بدون
صاحب وإنما هي ملك للشعب أي أنها ملكية
مشتركة بين جميع المواطنين ، وباعتبار كل فرد
مالكا لها ملكية مشتركة ، يتعين عليه أن يدل
حمايتها ، صونها بكل ما يمكن ، ولا يجوز
عليه نهبها ، وكل من فعل ذلك
يترتب عليه حتماً نقص آخر وحدة
الدولة ثم ثغرات ومخالفات
ومن ثم فإن على كل عامل بالبلد
يسير أو عام أو خاص على أن

يعمل به ، وأن يراعى عدم الاسراف ، وعدم العزوف
الى المطاهر ، وإذا كان من واجب التنظيمات العليا
للإتحاد الاشتراكي العربي - كما سبق أن أوضحه -
أن تضع دستوراً بواجبات السلوك الاشتراكي ،
فإن على كل فرد - بينه وبين نفسه - أن يضع لنفسه
مثل هذا الدستور ويلتزم به في جميع تصرفاته
بمستلزمات الحياة الاشتراكية - كما يقع على عاتق
لجان الوحدات الأساسية للإتحاد الاشتراكي أن تعمل
من جانبها - حتى قبل وضع الدستور العام لمستلزمات
السلوك الاشتراكي - على وضع دستور محلي في
مطابقها يتضمن مثل هذه الأسس والأصول العامة ،
وتعمل على نشره على أعضاء الانجساب في دائرته
اختصاصها بجميع الوسائل بما في ذلك عقد ندوات
لتوعية ، ولصق الدستور أو القواعد التي تضمنها
اللجنة في جميع الأماكن المطهرة ، أو بطريق النشر
في الصحافة المحلية متى وجدت .

وإذا كان هذا هو واجب كل عامل في أي مرفق من مرافق الدولة ، فانه من باب أولى من أهم واجبات الرؤساء الإداريين وفي هذا يقول الميثاق .

• القيادات الجديدة لا بد لها أن تفي دورها الاجتماعي ، وأن أخطر ما يمكن أن يتعرض له في هذه المرحلة هو أن تحرف متصورة أنها تمثل طريقة جديدة حلت محل الطبقة القديمة وانتقلت إليها امتيازاتها .

ان قيادة المشروعات الكبرى في عملية التطوير في حاجة ايضا الى ان تؤمن بان الاسراف ، حتى وان لم تتبعه استعانة شخصية ، هو نوع من الانحراف ، فانه اهدار لثروة الشعب التي هي وقود معركه التطوير .

والإشراف يشمل التضخم في مصاريف الأبحاث التي لا مرور لها ، كما أنه يشمل في الوقت ذاته عدم تقدير المسؤولية في دراسة المشروعات الجديدة ، ويمتد إلى الإهمال في التنفيذ بدون اليقظة الواجبة لسلامة العمل .

[illegible]

ومن ناحية أخرى فإن هذه الواجبات لا تقع على
عاهي عادة التشريعات العامة والعامين فيها فحسب ،
بل يلتزم بها كل مواطن حتى في مجال حياته
الخاصة . فالأفراد مطالبون بالمحافظة على أموال
الدولة ومراقفها في جميع المناسبات التي توضع
لها هذه الأموال تحت إشراف وفي جميع الأوقات
لتبى عليها الحد من الاسراف حتى في تصرفاتهم
الخاصة وذلك باعتراع قدر الإمكان عن مطاع
الشر والكلمات ، عملا على الأقلان من الاستهلاك
الامكان توفير فائض في الدخول يوجه الى أوجه

الاستثمارات الجديدة التي تتركف عليها الدولة
 مساعدة منهم على زيادة الانتاج - ولنا في حاجه
 للاعاضه في المزايا المعروفة للاعاضه سواء من وجهة
 النظر الخاصة او بالنسبة الى الصالح العام - فكل
 هذه الاجابات تعتبر من مقومات السلوك الاشتراكي
 ويجب ان يلتزم بها كل مواطن مؤمن بوطنه وراغب
 في المساهمة في التنمية والتقدم -

٢ - تنظيم الرقابة الشعبية :

لقد كانت الدولة تضع مختلف التنظيمات لكفالة الرقابة الشعبية على سير مرافقها ومشروعاتها (مجلس الأمة، المجالس المحلية ، والمجالس الشعبية المقترحة تشكيلها) إلا أن المواطنين ، فرادى وجماعات ، يقيم عليهم متابعتها مجريات الأمور والوقوف منها موقفا إيجابيا بالنظر في الواقع والاقتراح والتقييم القائم على الدراسة الوافية . فقد قرر الميثاق : أن على كل مواطن بمسئوليته المحددة في الخطة الشاملة ، كذلك إدراكه المحدد لحقوقه المؤكدة من نجاحها ، هو فضلا عن كونه دوريا للمسئولية على نطاق الأمة كلها بما يعزز احتمالات الوصول إلى الأهداف ، هو في الوقت ذاته عمده انتقال ثورية بمعنى العمل الوطني من العهد إلى الشاملة المبهمة والغامضة إلى واضحة * * * وعلى رباط الإنسان الفرد في نضاله القومي * * * كما أنه حركة وسدنة في اتجاه التاريخ . كما أنه حركة التاريخ في نفس اللحظة .

٤ - تطوع الشباب وتنظيم الخدمة الوطنية :

وخير وسيلة للتوفيق بين هذه الاقتنيات هي
الامتناع عن كل نقد أو شكوى فردية توجه جزاءها
إلى هذا الاتجاه أو ذاك ، مع رفع كل الأمور إلى
التفظيم الشعبي الذي ينتمي إليه المواطن ، فمن
واجب كل فرد أن يرسل ملاحظاته وآرائه إلى لجنة
الاتحاد الاشتراكي المختصة ، التي تتناقش الموضوع
وتوصل فيه إلى رأي أو اقتراح وتقدمه عنه

معالم الاهتمامات القومية - ٥

بقلم الدكتور مصطفى موفى

مقدمه :



القارى لا يزال يذكر الفترة الخاصة بالاهتمامات القومية كما وردت في مقدمة هذه السلسلة . وقد جاء في هذه الفترة ما يلي :

« الاهتمامات القومية : هذه الواجهة لعلم النفس المعاصر تكشف عن ان فروعه المختلفة . الاساسية - او البحتة - والتطبيقية لا تلتقي امداراً متعادلتين الاهتمام . البلاد المتطرفة ، واسباب ذلك ليست واحدة في كل بلد . وهذه الاختلافات ايضا في بعض النقط التطبيقية في طرق البحث . لكن لو ان لا يضي ان الاختلافات تصل الى الطرق الرئيسية » .

هناك اذن وحدة ، وهناك تنوع داخل هذه الوحدة .

وقد كانت المقالات السابقة تؤكد مظاهر هذه الوحدة ، فكان المشهد السائد فيها هو جبهة علماء النفس في العالم ، وكيف تتقدم في مواجهة الموضوع (هكذا باعتبارها صيغاً واحد ، يجتمع على نظرة اساسية واحدة ، واسلوب اساسي واحد) .

اما المقال الراهن فمهمته لقاء بعض الضوء على مظاهر الاختلاف والتنوع داخل هذه الجبهة المتحدة . ولئن كانت المهمة سوف تقف عند حدود اظهار الاختلاف أو التنوع على مستوى المجتمعات ، فمن هذا لا ينفي وجود الاختلافات بين أعضاء الجبهة داخل المجتمع الواحد ، بل وداخل العرق

الواحد ، والعمل الواحد . الا ان المقام لا يسمح بالدخول في جميع هذه التفاصيل . ومع ذلك فلن نعلم وسيلة للاشارة بين الحين والحين الى بعض هذه التفاصيل . لا نشي الا لتكون الصورة التي نقدمها قرصة من الواقع ما امكن لنا ذلك .

ثلاث مباحث

مؤمنا عن بعض التفاصيل وثبتنا النظر على الجذائس الجوهرية لمستوى تقدم علم النفس - بحثاً وتطبيقاً - في دول العالم المختلفة تبين لنا ان هذه الدول تنظم في ثلاث مجموعات مختلفة تشغل كل منها موضعاً معيناً على خط التقدم ، المجموعة الاولى تتألف من الولايات المتحدة الاميركية وانجلترا والاتحاد السوفياتي . والمجموعة الثانية تتألف من دول وسط وغرب اوروبا مثل ايطاليا وسويسرا والمانيا الغربية وفرنسا وبلجيكا وهولنده والدول السكندنافية ، وتنضم اليابان واتحاد جنوب افريقيا وبعض دول الكومنولث البريطاني مثل كندا والهند ونيوزيلنده واستراليا الى هذه المجموعة . اما المجموعة الثالثة فتتكون من دول اوروبا الاشتراكية وبعض دول اميركا اللاتينية ودول أخرى متفرقة مثل الجمهورية العربية وتركيا وباكستان .

ولعل القارى يود اولاً وقبل أن نتكلم عن ملامح علم النفس في هذه المناطق من العالم ، لعلمه يود أن

واندونيسيا واسبانيا ومجموعة الدول العربية غير
جمهوريةنا ، والدول الافريقية التي نالت استقلالها
حديثا أو ما شابه ذلك .

أما عن حالة علم النفس في الصين الشعبية
فأعترف بأن معلوماتي ضئيلة جدا ولا تكفي لتكوين
صورة واضحة التقسيمات . كل ما أعرفه عنها أن
عدد علماء النفس فيها (كما ورد في الدليل الدولي
لسنة ١٩٥٧) كان ٧٧ عالما . تخرج الكثيرون منهم
في الجامعات الأميركية والبعض في جامعات
انجلترا والبعض في جامعات فرنسا . ويسود أن
نسبة كبيرة منهم يشتغلون بالتطبيقات التربوية ،
ونسبة ضئيلة تشتغل بالتدريس في أقسام علم
النفس بالجامعات (مثل قسم علم النفس في جامعة
مكين ، وقسم علم النفس والتربية في جامعة
شرق الصين بشنغهاي) ، ونسبة أخرى تشتغل
بالبحث في معهد علم النفس التابع لأكاديمية العلوم
في بكين . هذا هو كل ما أعرفه عن الصين ، وهو
المعالم العامة .

بعد اندونيسيا واسبانيا ومجموعة الدول
التي نالت استقلالها ، وفيما يتعلق بهذه الدول تدل
المادة على أن مستوى تقدم علم النفس فيها
أدنى من متوسطه في الدول المجموعة الثالثة . وبالتالي
كان أمرا أن أختار واحدا من حلين هما في نهاية
الامر سواء ، اما أن أفرد لها فئة رابعة في التصنيف
أو أقصر على عدم ذكرها ، وقد فضلت الحل الثاني .
ومع ذلك فالصمت عن ذكر هذه البلاد في تصنيفنا
لا يعنى الصمت التام عن الإشارة إليها في موضوع
أو اثنين من هذا المقال ، إذ أن معظم هذه البلاد يوجد
بكل منها بعض من تلقوا ضمن تعليمهم قسما من
الدراسات النفسية ذات الصبغة التطبيقية غالبا ،
وقد قيلت أسماؤهم في الدليل الدولي للعلماء
النفس . وبالتالي فالمسألة ليست فراغا تاما في
تلك المجتمعات ، بل هناك أفراد يمكن التحدث عنهم ،
ويمكن أن نتلمس في مجهوداتهم بعض تباشير
المستقبل ، ان لم يكن القريب فالبعيد قليلا . على
كل حال سوف تشير الى بعض هذه المجتمعات في
مواضع أخرى من هذا المقال .

ولنبدا الآن جولتنا .

يطمن أو على الأقل يدرك بشئ من الوضوح على أي
أساس يقوم هذا التقسيم ، ثم إلى أي مدى يمكن
التمسك به بحرقته .

فأما عن أساس التقسيم فقد أخذت في اعتباري
عدة مظاهر لحياة علم النفس في تلك البلاد .
مثل عدد علماء النفس في كل منها كما هو وارد في
الدليل الدولي لعلماء النفس المنشور سنة ١٩٥٧ ،
وما تجمع لدى من معلومات في هذا الصدد أتت
تالية لهذا التاريخ ، وعدد الأقسام الجامعية أو
معاهد البحوث المخصصة لهذا العلم ومروجه ، وعدد
المجلات العلمية المخصصة له ، ومستوى انفتاح
الدولة والهيئات المختلة على البحوث فيه ، ومستوى
اعتراف الدولة أو الهيئات المختلفة بخدماته
التطبيقية ، ومدى انفتاحها من هذه الخدمات ، ثم
تقييم الرأي العام المتخصص للبحوث الصادرة عن
هذا البلد ومع ما ظهر في كتابات المحرر صراحة
أو ضمنيا ، وفي مناقضاتهم في المؤتمرات ذات الطابع
الدولي . هذه المظاهر جميعا أخذتها في اعتباري
وكونت على أساسها تقديرات احتمالية تقريبية كأس
نتيجتها التقسيم الذي أوردته والذي سنوجه على
أساسه خطواتنا التالية في هذا المقال .

وأما عن القدر من الثقة الذي أختار أن أعتمد
لأصفا به ، هذا التقسيم ، فليس كبيرا .
القدر كبيرا ، وأن يظل في الحدود التي تسمح
لنا باستخدامه كخطوة مؤقتة لتيسير العمل . أعني
لإعطائنا اتجاهات نسير فيه في أثناء جولتنا . وربما
كان من الضعف النقط في هذا التقسيم أنه غير
شامل ، وأن الخط الفاصل فيه بين القسم الثالث
والثاني ليس واضحا وضوح الخط الفاصل بين
التقسيم الثاني والأول .

غير أن نقطة الضعف الأخيرة هذه أمرها هين ،
لأنها (من الناحية الشكلية) تقوم في مواجهة أي
تصنيف لأي مجموعة من المردات ، فتحة دائسا
حالات تقع على الحدود بين فئتين ، ولا بد من بعض
المجازفة عندما نقرر انتمائها إلى هذه الفئة أو تلك .
يبقى نقطة الضعف الأولى ، وهي أن التقسيم غير
شامل لدول العالم أجمع ، وهذه نقطة لا يمكن المرور
بها من الكرام وتركها هكذا بدون مذكرة تفسيرية .
ولعل القساري يفكر الآن في الصين الشعبية

مجتمعات الرتبة الأولى :

ماذا عن علم النفس كما يمارسه علماء في مجتمعات الرتبة الأولى ؟

ماذا عن شكل هذا العلم ، وعن فروعه وموضوعاته وأساليبه التي تلتزم حولها اهتمامات النسبة الغالبة من العلماء في كل من الولايات المتحدة وبريطانيا والاتحاد السوفيتي ؟

من حيث عدد علماء النفس وإمكانيات التباين والتنوع في اهتماماتهم لا يسع المرء إلا أن يشهد للولايات المتحدة بالتفوق . ففي سنة ١٩٦٠ كان عدد أعضاء جمعية علم النفس الأميركية حوالي ١٦ ألف عضو . في مقابل أقل قليلا من ثلاثة آلاف عضو في الجمعية البريطانية . والف في الجمعية السوفيتية . يضاف الى ذلك أن الجمعية الأميركية كانت تنشر في سنة ١٩٦٠ إحدى عشرة مجلة كلها مخصصة لعلم النفس ، وكل منها متخصصة في أحد فروعها .

هذا بالإضافة الى مجلة « التخصصات السيكولوجية » التي أسسها اليوسيف في بداية خمسينات القرن العشرين . بالإضافة الى مجموعة أخرى من المجلات المتخصصة في علم النفس التي تنشر في مجتمعات أخرى بعضها على نطاق الولايات مجتمعة أو كمجلة « المختصر » على نطاق محلي محدود . ويوجه عام يمكننا القول على سبيل التقدير الجزائي أن عدد الدوريات المتخصصة التي تنشر على نطاق الولايات مجتمعة لا يقل عن ٤٠ دورية . ولا يوجد مثل هذا العدد في أي من الدولتين الأخريين ، بل ولا يوجد فيها مجتمعين .

وطبيعي أن نتوقع نتيجة لهذا الفرق الكمي الكبير وضع نتائج لعل من أهمها أن علم النفس في الولايات المتحدة وجد أمامه الظروف البشرية الملائمة لتنوع الاهتمامات وتبورها في شكل تخصصات عديدة واضحة المعالم ، في حين أن مدى التسرع والتشعب في الدولتين الأخريين ظل صعبا الى حد كبير . وهكذا نجد أن العلماء الأميركيين ينظمون في جمعيتهم في ٢٢ قسما يشير اسم كل منها الى تخصص بعينه ، مثل قسم التقييم والقياس ، وقسم علم النفس الفيزيولوجي

وقسم علم النفس الارتقائي ، وقسم بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي ، وقسم علم النفس الأكاديمي . الخ ، بينما نجد أن علماء الانجيز ينظمون في أربعة أقسام هي القسم الطبي ، والقسم التربوي ، وقسم علم النفس المهني ، ثم قسم علم النفس الاجتماعي ، وكذلك العلماء السوفييت تنوع جهودهم بين خمسة أو ستة تخصصات ، هي ميدان علم النفس التربوي ، والفيزيولوجي ، والصناعي ، وعلم نفس الطفل ، والوظائف المعقدة العليا ، وبناء الشخصية .

بعبارة موجزة أن الشكل العام لعلم النفس في الولايات المتحدة الأميركية يمتاز بميزتين : الأولى ضخامة عدد المتشغلين بهذا العلم ، والثانية اسوع الكثير لاهتماماتهم وتخصصاتهم . وتفرض هذه الحقيقة نفسها على أذهاننا عندما نقارن بين هذا الشكل وبين نظيره في إنجلترا والاتحاد السوفيتي وهما البلدان اللذان يكونان مع الولايات المتحدة أشبه بجهات هذا العلم تقدما في العالم .

وب قد يسأل البعض ، ولماذا إذن جمعنا بين هاتين الدولتين في فئمة واحدة ؟ الجواب هو أن الظروف للولايات المتحدة فئة خاصة من حيث ذلك ، وسنراها لاحقا .

والجواب المرحل المبشر على ذلك هو أن هذا التجميع يستند الى اعتبارات متعددة (كما قلنا منذ قليل) ، لا الى اعتبار عدد العلماء في البلد لحسب ، اعتبارات منها اعتراف الجامعات ، واعتراف الدولة في تصنيف الوظائف وبنود الميزانية ، ومستوى الاعاق ، ثم المستوى العلمي للبحوث المنشورة والخدمة الميسرة لطلابها . وفي هذا الميزج المتعدد العناصر نجد أن أثر العدد المطلق للعلماء يصبح مخففا الى حد كبير . أضف الى ذلك حقيقة هامة تخص مسألة المستوى العلمي للبحوث الجسارية ، وتضيف وزنها الى العوامل سالفة الذكر لتقلل مرة أخرى من أهمية التفوق العددي للولايات المتحدة ، هذه الحقيقة مؤداها أن نسبة الجودة في انتاج العلماء الأميركيين منخفضة بصورة ملحوظة . وأنا هنا لا أقدم حكى الشخصى ، لكننى أستند الى حكم أستاذة لها قدرها العالمى ، وهى السيدة مادلين فيرنون التي كانت رئيسة لجمعية علم

النفس البريطانية لسنة ١٩٥٩ - ١٩٦٠، وقد قالت في خطابها الرئاسي الذي ألقته في الجمعية في أبريل سنة ١٩٥٩ والذي سبق أن أشرت إليه في مطلع المقال الثالث من هذه السلسلة . قالت السيدة فيرنون : وأنا أنقل هنا كلماتها مترجمة ترجمة أمينة : « ولأن أنا أول من يصرح بأن كثيرا من البحوث التحريية الأميركية سيئة جدا ، فهي لا تكاد تزيد على الأعادة والتكرار الروتيني بروح السعي لتجارب أحرارها الغير ، مع ادخال بضمه تعديلات طفيفه » . بعبارة موجزة أن الدكتور فيرنون تصف نسبة كبيرة من انبائحين الأميركيين بصعب روح الابتكار . وفي موضع آخر من الخطاب تصف بحوثهم بأنها تعاني من سقطات منهجية كثيرة .

على أن هذه الباحثة لا تقف وحدها متعردة بهذا الحكم ، بل كثيرون غيرها يحكمون على الانتاج الأميركي أحكاما مماثلة ، صراحة أحيانا وبالإشارة والتلميح أحيانا أخرى، وليسا جميعا من البريطانيين دل أن بعضهم من الأساتذة الأميركيين أنفسهم يحيون مواطنهم ولكن كلمة الحق لديهم خير وأقوى .

ولكن يكمن الشكل المطبق بوضوح في هذا الموضوع يجب أن نلقي بالسؤال الآتي : وماذا عن مستوى البحوث الانجليزية والسوفيتية ؟ أما عن البحوث الانجليزية فنسبة الرذالة فيها أقل بكثير من مثيلتها في البحوث الأمريكية ، وأنا إذ ألقى بهذا الحكم أقارر بين عينات من البحوث صدرت ، في الميادين نفسها ، في كل من إنجلترا وأمريكا ، فأجد نفس مطمئنا إلى حكمي بصحوة لإبأس بها . وأخص بالذكر هنا ميداني دراسات المرض النفسي : وبناء الشخصية . وأما عن البحوث الروسية فلدينا أحكام متعددة عليها صادرة عن عدد من العلماء الروس ، بعضهم من ذوي الأسماء الالامعة في فرنسا وإنجلترا والولايات المتحدة ، وبعضهم من ذوي الأسماء فقط . أذكر في هذا الصدد جسان بياحيه (أستاذ علم النفس في جامعة باريس) وقد سبق أن استعرضنا نموذجا من تجاربه على الأطفال ، ويسر ما ذكر (١) بجامعة شيفيلد (إنجلترا) ،

وعنرى موراي (٢) من جامعة هاروارد ، وهيدل كانترل (٣) من جامعة برنستون (أمريكا) . هؤلاء جميعا زاروا أقسام علم النفس ومعهده في الاتحاد السوفيتي زيارات معارثة في طولها ولكنها تقع جميعا فيما بين سنة ١٩٥٦ و ١٩٦١ ، على أثر أول مؤتمر دولي لعلم النفس يلتصون فيه بالعلماء الروس ويستمعون لبحوثهم وهو المؤتمر الذي انعقد في مدينة مونتريال بكندا سنة ١٩٥٤ . أقول أنهم جميعا قاموا بتلك الزيارات وعادوا إلى بلادهم يكتبون عن انطباعاتهم ونشروا هذه الكتابات في مجلات علم النفس الانجليزية والأمريكية . وقد جاءت كتاباتهم مثالا للأثر والموصوعية ، أظهار العيوب حيث توجد بالعيوب ، والاحترام والإكبار حيث يجب التعبير عنها . خلاصة هذه الكتابات جميعا أن العيوب تتركز في الحذف والإغفال ، فالسوفييت أعفوا (منذ أواخر العشرينات) علم النفس الاجتماعي ، وأغفلوا فرع علم النفس الكلينيكي أو كادوا ، وطلوا بمعان طرف قياس الوظائف النفسية (منذ سنة ١٩٣٦ على وجه التحديد) حتى وقت قريب . أما اليابانيون التي لم يغفلوها ، مثل دراسات سلوك الأطفال ، ودور اللغة في ظهور السلوك الإرادي . في أمريكا ، من أهميات المعسة العليا ، ودور السلوك حركي عند الأطفال والمراهقين . هذه الميادين جميعها مدون فيها بانقار آثار الإعجاب الواضح الصريح عند أولئك الأساتذة الذين ذكرنا أسماءهم والذين لا يلتصون القول على عواهنه . وسوف أكتفي هنا بأن أورد شهادته واحدة من الاستاذين هنري موراي وهيدل كانترل أورداها في ختام تقريره عن الزيارة وهو التقرير المنشور في عدد يونيو سنة ١٩٥٩ من مجلة (عسالم النفس الأمريكي) . قال هذان الأستاذان (وكان معهما ثالث من جامعة ييل) ما ترجمته : « في هذه التجارب جميعا لاحظنا توافر أعلى مستويات القسط للوقوف التحريي ، وأعلى مستويات الدقة في تسجيل المشاهدات . ويمكن القول بوجه عام أن الأدوات المعملية التي كان يستخدمها هؤلاء العلماء السوفيت في الميادين التي يكرسون جهودهم لها لم تكن تقل في جودتها عن أية أدوات عرفناها هنا

H Murray

(٢)

H. Cantrell

(٣)

P Mckellar

(١)

فى أمريكا ، بل وكالت أحيانا تنمى على ما نعرفه .

موجز القول إذن أن نسبة الرادة فى البحوث الانجليزية والروسية أقل من مثيلتها فى البحوث الأمريكية ، وأن ما هو جيد فى بحوث الانجليز والروس لا يقل فى مستوى جودته عن مثيله فى الولايات المتحدة .

الى هنا وأعترف بأن الجزء الذى أكلناه من الصورة يثير كثيرا من الأسئلة . الا ان معظمها يشتتا وينحرف بنا عن الطريق الذى يلزمنا أن نسلكه لنوفى موضوعنا الأصلى حقه . لذلك أتركها بدور جواب . ومع ذلك فسيأتى الجواب عن بعضها فى مواضع تالية من هذا المقال .

المهم الآن ان الصورة التى نحن يصددها قد عاد اليها تجانسها ، فالعدد الذى يرجع فى جانب العلماء الأمريكيين يعوضه فى جانب الانجليز والروس ارتفاع نسبة انجوده . أما بقية المواضع فغريبة من التماثل . ومع ذلك فما الذى عليه هذا الفرق الكئى من امكانات النسبة لمفسر ، هذا ما لا نستطع ان نضمن لتنبؤنا درجة معقولة .

الخصائص العامة

هى : توضيح الفروق بين مضمون الاهتمامات السائدة لدى كل من العلماء الأمريكيين والانجليز والسوفييت . الفرق الواحد الذى ذكرناه حتى الآن (وهو يتعلق تملقا حرا بما بهذه المقطعة) هو أن دائرة اهتمامات الأمريكيين (ممثلة فى عدد التخصصات القائمة لديهم) أوسع من دائرة اهتمامات الانجليز والسوفييت .

هذه نقطة .. ثم ماذا ؟

لا بد من مزيد من التفاصيل ، وحتى لا تطفئ علينا هذه التفاصيل فتفقدنا الشعور بالاتجاه يحسن بنا أن ننظم خطواتنا التالية تبعا لخطة واضحة المعالم ، ويخيل الى أن أفضل خطة هنا هى أن نتتبع الفروق بين اهتمامات علماء الدول الثلاث فى الواجهات الثلاث نفسها التى قدمناها من قبل ، والثى قلنا انها من أهم واجهات علم النفس المعاصر.

الا وهى واجهات الموضوع ، والمنهج ، والتطبيق . . . نبدأ بالموضوع .

أكثر الموضوعات شيوعا بين علماء الولايات المتحدة وانجلترا يكاد يكون واحدا بكل تفاصيله ، وهو التعلم ، كيف يتعلم الفرد أو يكتسب مهارات جديدة . والمهم فى التفاصيل أن العالم الأمريكى والانجليزى كلاهما يركز فى دراساته التجريبية على نوع واحد من المهارات ، هو المهارات البسيطة وخاصة ما كان منها يتعلق بالنشاط الحركى . اضرب مثلا لذلك عملية التصويب على هدف معين . هذا ضرب من النشاط أقل تقدما من غيره بكثير . لذلك يحوز الرضا عند كل من العالمين لمجدها . حردحا لدراسة عمدة التعلم هى أحد مظاهره . وربما ادخلا عليه قدرا من التعقيد بأن يجعل الهدف يتحرك حركة منتظمة فى أثناء التصويب ، ثم يدرسا بعد ذلك كيف يتقدم الفرد نحو اتقان هذا العمل ، وما هى العوامل المختلفة التى تؤثر فى سرعة التعلم . العالمان ... العالمان ... هذا عن العالم الأمريكى والعالم الانجليزى . فهما إذن متشابهان فى هذا صريح السانع منهما .

والله فى العدم . الموضوع الشائع لديه ... العالم الأمريكى ... العالم الأمريكى ... موقف التعلم الذى يفصل أن يدرسه هو موقف التلميذ فى أثناء الدرس . تماما مثل تحارب جالبرين وكروتسكى انتهى سبق أن ذكرناها فى المقال الثانى . ومن الأسئلة التوضيحية التى يلقىها هذا العالم ما يمكن أن يصاغ على النحو الآتى : كيف يتعلم التلميذ من دراسته لنظرية فى الهندسة أو لتمرين مشهور ان محل تمرينات أخرى تختلف عنه بعض الشيء ؟ وما هى العوامل التى تؤثر فى نمو مهارته فى هذا الاتجاه ؟ وما دور اللغة فى هذا التعلم ؟ هذا هو الجانب الذى يتناول منه العالم الروسى موضوع التعلم .

ولا شك أن القارئ يدرك أن هناك موضوعات أخرى كثيرة يدرسها العلماء الثلاثة ، ولكننا نقتصر هنا على أكثر الموضوعات شيوعا . ولا شمسك أن القارئ يدرك أيضا أن كلتا الزاويتين التى أوردناها ، أعني زاويتي معالجة الموضوع ، تكمل

أحدهما الأخرى ، واحدة تتناول التعلم في أشكاله الحركية ، والأخرى تتناوله في أشكاله العقلية .
واحدة تساوله في أشكاله المبسطة التي يمكن استنتاجها في العمل ، والأخرى تتناوله على الطبيعة في أشكاله المركبة . الشيء المهم أن كلتا الممارستين معالجة موضوعية تحترم المشاهدة وتسمى نحو النظرية والتنبؤ والتطبيق . وإذا كانت زاوية الروس تبدو أقرب إلى الامادة التطبيقية في ميدان الترتيب المدرسية ، فإن زاوية الأمريكيين والانجليز تبدو أقرب إلى التطبيق في ميدان الصناعة وما إليها .



ترك الموضوع وتنتقل إلى المنهج : يحتاج هذا الجزء إلى مزيد من القول المفصل .

اهتمات المنهجية الرئيسية التي يهتم علماء النفس في أمريكا أن تتوافر في بحوثهم هي استخدام المجموعات الكبيرة من الأفراد ، واستخدام الإحصاء ، والقياس . ثم هناك مصص سمات أخرى ليست على هذا المستوى . حيث أنها هدف يعضه الباحث نصب عيـنه وهي أن تحقيقه عن قصد وتعهد ، ولكنها نتيجة لاعتقاد العالم الأمريكي أن هذا هو الطريق الصحيح . ذكر من هذه السمات :
العلمية التي توضع موضع الاختبار في التجارب ؛ وتفضيل التجربة التي تجري في العمل أو تحت ظروف شبيهة إلى حد كبير بظروف انصب العمل ؛ تفضيل ذلك على التجربة الميدانية التي تجري تحت الظروف الطبيعية للطاهرة ، والاكثار مما يسمى بالتجارب الوصفية فيما يقابل التجارب التحكيمية .

اعتقد أن هذا الوصف للاهتمامات المنهجية لدى الأمريكيين يحتاج إلى مثال أو أمثلة لكي يتضح المقصود منه . ولكن يحسن بنا أن نكمل المقارنة أولاً .

نتحرك من الغرب إلى الشرق فنجد المشهد يتغير بالتدرج فيما يتعلق بالسمات الأربع الأولى : حجم المجموعة التي يجري عليها البحوث الانجليزي تجربته (أية تجربة) يكون عالياً أقل من نظيره عند زميله الأمريكي ، وعند الروس أقل منه عند الانجليزي . والواقع باستخدام أحدث المادلات الإحصائية في كل خطوة من خطوات البحث تخف وطاته عند الانجليزي ويتضائل كثيراً عند

الروس . وكذلك الحال في استخدام المقاييس لقياس كل ظاهرة سلوكية يمسها البحث من قريب أو من بعيد . وأخيراً تتجه الفروض العلمية إلى مزيد من الاتساع والتمدد عند الانجليز ، وأكثر من ذلك بشكل ملحوظ عند الروس . في هذه السمات الأربع اذن يشغل العلماء الانجليز مركزاً وسطاً بين الأمريكيين والسوفييت ، لكنهم على كل حال ليسوا في منتصف الطريق تماماً ، بل يقعون في موضع أقرب إلى مواقع الأمريكيين منهم إلى مواقع السوفييت . أما فيما يتعلق بالسمتين الباقيتين فالانجليز والأميريكيون سواء ، كلاهما يفضل التجربة العملية على التجربة الميدانية ، وكلاهما يميل إلى إجراء التجارب الوصفية أكثر مما يميل إلى إجراء التجارب التحكيمية ، وعلى العكس من ذلك السوفييت ، التجربة الميدانية لديهم أفضل ، وإذا كانت من الطراز التحكيمي فهذا مزيد من الفضل .

وه على وجه التقريب هي أهم العناصر التي تتمايز بها مواقفنا من مواقفهم في بحوث الأمريكيين . والروس وما تكشف عنه من اهتمامات مختلفة .

دور من الممارسات في هذه الممارسات عند الباحثين الغربيين . والسمات الغالبة في كل من المجتمعات الثلاثة . ولو أننا اقتربنا من تفاصيل الواقع أكثر من ذلك لوجدنا في كل مجتمع ثبات من علمائه يختلفون بدرجات متفاوتة عما يميز التيار العام ، حتى أن بعض الأمريكيين قد يكون أقرب إلى الروس من بعض الروس أنفسهم ، والعكس صحيح أيضاً ، وكذلك الحال بالنسبة للانجليز والسمات القائمة بينهم وبين الأمريكيين من ناحية والسوفييت من ناحية أخرى .

على كل حال ليكن التركيز على التيارات الغالبة . ولنتناول مثلاً لموضوع من موضوعات علم النفس ونتخيل أننا نواجه الآن ثلاثة علماء ، يمثل كل منهم نوع الاهتمامات المنهجية السائدة في واحد من المجتمعات الثلاثة ، وننظر كيف يعالج كل عالم هذا الموضوع .

سؤال كهذا مثلاً : كيف يتعلم التلميذ حل المسائل الرياضية ؟

الحساب وكل من المقاييس الأخرى . والاحاث التي يحصل عليها من تطبيق هذه المعادلات تكون في مجموعها هي الاجابة على السؤال الذي صاغه مند البداية . فالعوامل العكسية التي تساعد التلميذ على حل مسائل الحساب تشتمل فيما تشتمل تلك العوامل التي استطاع الباحث قياسها وتبين وجود معامل ارتباط مرتفع بين كل منها وبين درجات التلاميذ في اختبار الحساب . وقد يجسد عوامل اخرى لا تساعد التلميذ ولا تعاكسه ، بدليل انهما ليس بينهما وبين مستوى كفايته في حل مسائل الحساب علاقة لا بالايحاب ولا بالسلب .

هنا يستطيع هذا العالم الاميريكي ان يتوقف قائلا ان البحث قد انتهى .

هذا مثال يوضح مجموعة الاهتمامات المنهجية التي تقود خطوات النسبة انغالبية من المدرسين الامم يمكن في دراساتهم . ففيه يتمثل الاهتمام بعنصر من الدراسة الى حد كسر والسعي الى احراز الدراسة على مجموعة كبيرة ، والاكتفاء من استخدام المدرس ، والاحتكام الى قواعد الاحصاء في التحليل كالمصغرة وكبيرة . واجراء الدراسة في حيز العمل حيث يقف الفرد وجها لوجه مع المشكلة مع قليل جدا من تدخل أي عنصر خارجي . وهذا ما وجد في هذه المدارس في انحاء كثيرة من العالم . حيث يسود الأخذ والعطاء بين المدرس والتلميذ ، وبين التلميذ واخواته التلاميذ الآخرين ، واخيرا فالتجربة التي كنا بصدددها تحربه وصممه ونسب حكمه . والمحرر انصر على درس عدد من العوامل العقلية التي يعتدل ان يكون لها وزن في تحديد مستوى كفاية التلاميذ في حل مسائل الحساب ، وحاول ان يتبين عن طريق تدبير هذا القياس هل يرتفع هذا العامل او ذلك حيثما ارتفع مستوى كفاية التلميذ الحسابية ، وينخفض حينما ينخفض هذا المستوى ، كل هذا عبر مجموعة التلاميذ . بعبارة اخرى ان الباحث استغل تعدد الافراد ليتخذ منه فرصة يتبين مع خلالها ارتفاع احد العوامل العقلية في البعض وانخفاضه في البعض الآخر ، ثم ليري هل هناك تلازم ومصاحبة بين المستوى الذي يبلغه هذا العامل وبين مستوى كفاية التلميذ في حل مسائل الحساب ، فحيثما يرتفع الاول يرتفع الثاني وحيثما ينخفض الاول

ينبأ بالعالم الاميريكي الذي نتخلله . أولا سيتحول السؤال في ذهنه عنيا الى الصورة الآتية . ما هي العوامل التي تساعد التلميذ على حل المسائل الرياضية ؟ ثم سيفتح نطاق السؤال عن ذلك ويصيح : ما هي العوامل العقلية التي تساعد التلميذ على حل انواع المختلفة من المسائل الرياضية ؟ وغالبا سيقتصر في نهاية الامر على الصيغة الآتية : ما هي العوامل العقلية التي تساعد على حل مسائل الحساب ؟ هذه هي خطوة تفصيل الاسئلة (او الفروض) الضيقة . بعد ذلك سيكون امامه طريقان على الاقل لاجراء البحث . يفرض انه استقر على واحد منهما (ويستطيع القارئ ان يطمئن الى ان العالم الرئيسي في البحث المفضل لن يتغير اذا هو استقر على الطريق الآخر) . يصف هذا الطريق : سيفكر في ان يتناول مجموعة كبيرة من تلاميذ المدارس ، يصدون المئات او اكثر ، وسيحاول ان يتبينهم باحدى الطرق التي يوصي بها أساتذة الاحصاء ، وهي الطرق التي وضعت لتعطي للباحثين الذين يتميزونها الحق في تعميم نتائجهم . وهذا هو الطريق . بعد ذلك سيحاول ان يجمع هؤلاء التلاميذ في شعبة ظروف العمل الى حد كسر . في هذه المرحلة اختيارا موحدا للحساب أعد طريقة واحدة لجميع ان يحل مسائل التلاميذ على حسب خصائصها وسيطبق عليهم مع هذا الاختيار بضعة مقاييس لما يسمى بالعوامل العقلية الاولى . وهي مقاييس لكفاءة ما حكم بدوره على انه مجموعة من المعايير او المعادلات العقلية الأساسية التي تتشارك في كثير من مظاهر نشاطنا الذهني . هذه المقاييس موجودة فعلا في حوزة العالم الاميريكي والعالم الانجليزي ، او في إمكان أي عالم في أي مجتمع ان يصنع مثلها بما يناسب الظروف الحضارية التي يعيش فيها قومه . المهم ان انباحت الاميريكي سيطبق هذه المقاييس مع اختبار الحساب ، ثم ينتهي بعد ذلك الى جدول فيه اسماء التلاميذ (او رموز دالة عليهم) ، وامام كل اسم مجموعة من الدرجات يعدها المقاييس مضافة الى اختبار الحساب ، هي الدرجات التي حصل عليها كل تلميذ على هذا الاختبار وعلى كل مقياس من مقاييس العوامل العقلية . وعندئذ يحاول ان يطبق بعض المعادلات الاحصائية لحساب ما يسمى بمعامل الارتباط (او درجة العلاقة واتجاهها) بين اختبار

فلنتسك اذ بالهدف لانه هدف اساسى لاي بحث علمى فى اى فرع من فروع المعرفة . اما الوسيلة فليست شيئا اساسيا للوع الهدف ، ومن ثم نص الممكن البحث عن غيرها . هناك وسيلة ثانية هي حسن انتخاب الافراد باعتبارهم عينة تمثل جمهورا كبيرا سوف نعم نتائجنا عليه . كل باحث يعرف ان لحسن الانتخاب هذا قواعد معينة يجب مراعاتها وكل باحث مارس هذا النوع من البحوث يعرف ان عينة صغيرة تحسن نتائجنا خير واضمن للصواب من عينة كبيرة لانحسن انتخابها ، والواقع ان علماء النفس الانجليز عندما يواجهون خطوة تجميع عينة البحث هذه يفلب عليهم الاهتمام بحسن انتخابها مع ابقاء حجتها محدودة ، يمسك اخوانهم الاميركيين . وقديما قيل الحاجة تغتق الحيلة

تترك مسألة حجم العينة . ماذا عن بقاء الاعتمادات المنهجة ؟

لنتفعل هذه الزاوية نفسها زاوية الفكر الذى دام يصل الى الدرجة التى تقتل الدافع فانه قد لحظه هذا الدافع مزيدا من طاقة الفكر
 حدثت ذلك عندما باتى خطوة اختيار مقاييس المقاييس المعينة التى ستطبق على عينة البحث . العالم الاميركي سيميل غالبا الى تطبيق اكبر عدد ممكن من هذه المقاييس ، اذا كان فى جميته عشرة مقاييس فسيطبقها جميعا ثم ينظر فى النتائج ويستخلص لها معنى . اما العالم الانجليزى فيعتبر ذلك ترفا لايقوى هو على ممارسته ، وبالتالي يبدأ بالتفكير مقدما فيما يحتمل ان يعود عليه من تطبيق هذا القياس او ذلك سيميل بان يحدد (على سبيل التخمين ، ما يتوقعه . وهو فى هذا التخمين يرجع الى كل ما يمكن الرجوع اليه فى معلوماته وخبراته السابقة . وسينتهى عندئذ الى انه من المقبول ان يتوقع تأثيرا للعوامل كذا وكذا على تحصيل التلميذ فى الحساب ، وانه ليس من المقبول ان يكون لعوامل اخرى مثل كيت وكيت أى تأثير على هذا التحصيل . وعلى هذا الاساس سوف يقرر تطبيق مقاييس العوامل الاولى ولا يطق مقاييس العوامل الاخيرة .

يخصص التالى . دراسة بهذه الصورة تسمى دراسة تجريبية وصعبة . ولو ان الباحث كان قد قصد الى تلميذ واحد بدلا من جماعة من التلاميذ ، وحاول ان يتتبع نفس التلازم بين مستوى ارتفاع احد العوامل العقلية وازدياد كفاءة التلميذ فى حل مسائل الحساب لو انه استطاع ان يفعل ذلك عن طريق التحكم المعنى فى العامل المعنى الذى يهيم فيزيد من مقداره احيانا ثم ينظر ماذا يحدث فى حل مسائل الحساب ويقل من مقداره احيانا اخرى ثم يرى هل تنخفض مهارة التلميذ فى مادة الحساب افول لو انه استطاع ان يقوم بهذا التحكم المعنى فى حالة العامل الذى يدرس تأثيره لاصبحت الدراسة دراسة تجريبية تحكمية . اظن ان القارىء يستطيع ان يدرك الآن ما هو المقصود بالتجربة التحكيمية فى مقابل التجربة الوصفية . ومرة اخرى يجب ان يكون واضحا فى ذهننا ان كلا الطرازين من التجارب موجود لدى العلماء الاميركيين ، وموجود بكثرة . كل ما فى الامر اننا اذا كان لنا ان نتخبط احد الطرازين باعتباره مثلا ما هو اكثر شيوعا ، فهذا هو الطراز الوصفى .

فى انجلترا ستختلف هذه الصورة لار التمثل الذى تمت عليه " لا ولا تنسب ان تكون عدد الدرجة الاميركية ، لا لان الاعداد الكبرية تترتب اعراض منهجية لدى الانجليز ولكن غالبا لسبب اقتصادى ، فالاعداد الكبرية فى البحث مناهضا مزيد من الاعاق على هذا البحث ، وانجلترا عموما اوفر من الولايات المتحدة فى الوقت الحاضر . وجهية الفكر التى تهما فى هذا السياق تكشف عن نفسها فى مسألة المسح التى ترصد للاعاق على البحوث ، فالصح التى تمنح فى بريطانيا للباحثين الانجليز اقل كثيرا فى عددها وفى متوسط حجم كل منها اذا قورنت بنظائرها فى الولايات المتحدة . واحدى النتائج الطبيعية لذلك ان يكون الباحث الانجليزى اقل من زميله الاميركي ترجيبا بانفتاح اى باب من ابواب الانعق مادام فى الامكان اغلاقه دون ان يتوقف البحث او يقسد . فيما يتعلق بمسألة الاعداد الكبرية هذه يعرف الباحث الانجليزى ان هذا الشرط ليس محتما . انه مجرد وسيلة نحو هدف . والهدف كما قلنا من قبل هو اعطاء الفرصة للباحث ان يعم نتائجها مع قليل من الغمارة بالخطا .

المعاصرتين . و أي ممارس للبحث العلمي في أي مكان وفي أي فرع (وليس في فرع علم النفس فحسب) يعرف أنه ما من باحث يستطيع أن يبقى استقرائيا تماما أو فرضيا استدلاليا تماما في بحوثه جميعا ، ولا في خطواته داخل البحث الواحد . وأنتا تضطر الى التنقل بين المنهجين من بحث الى آخر ومن خطوة الى أخرى داخل البحث الواحد . لكن العكرة المقصودة هنا هي أن منهج الفروض والاستدلالات وجد في ظروف العلماء الانجليز المعاصرين تربة خصبة ، في حين أن منهج الاستقراء وجد هذه التربة في ظروف علماء الولايات المتحدة الأمريكية .

من حيث احجام عينات البحث اذ والاكثر من المقاييس ، ومن التحليلات الاحصائية ، توجد هذه الفروق بين الانجليز والأمريكيين . وقد وصل الامر الى درجة هذا التلور في نظرتين منهجين لا يمكن تجاهل المسافة بينهما .

فلت مساله سمه الفروض ، ولن اطيل القول في هذه النقطة حتى لا ادخل في تفاصيل فنيه لاحكام المقال ، ولكن حقيقة الامر هي أن التيسر في عدم ميسر لا جبري وعند مفكرى العاره ، وبعدها لم يهم الى تفضيل استخدام المنهجين من تلك التي يستخدمها اخوانهم الأمريكيون . وفي هذا المثال الذى نحن صدهد بوجه خاص بعد الباحث الانجليزى يتجه الى التفكير في مجموعة من « العوامل العقلية » اعرض قليلا من العوامل التى يتجه اليها الأمريكى . مثال ذلك : يفكر العالم الانجليزى في أن احد العوامل التى قد يكون لها اسهام في تحديد مقدرة التلميذ على حل مسائل الحساب عامل النشاط اللفظي أو اللغوى باعتبارها إحدى المهارات الأساسية للعقل التى لا بد من الاستعانة بها لفهم الجانب اللغوى من أى مسألة حسابية . أقول يفكر هذا العالم في هذه الفكرة ثم يتقدم لاختبار صحتها بالدراسة التجريبية ، فيجد في جمعيته مقياسا لهذا العامل اللفظي يأخذ ويطبقه على نحو ما أوصفنا من قبل . أما العالم الأمريكى فيعتمد النظر في هذا العامل اللفظي ، ثم يقر أننا يجب أن نفرق في هذا العامل اللفظي بين شقين يظهر أن في أى نشاط انساني يعتمد على اللغة ، والثاني المهارة الخاصة بسرعة الشخص في

المسألة في نظره مقامرة ، احتمال النجاح فيها ليس مؤكدا لكنه قوى ، إلا أنها مقامرة لابد منها .

هذه نقطة قد تبدو تافهة ، أو على الأقل حقيقة النور ونحن بمعرض التفرقة بين الاهتمامات المسيطرة على نفوس فريق معين من العلماء في مجتمعين كانيجلترا والولايات المتحدة ، إلا أن التأمل فيما تنطوي عليه كليل يأن يوضح لنا قيمتها الحقيقية . لا استطع أن أسرد هنا كل ما تنطوي عليه هذه النقطة من امكانيات للتباين بين بحوث انجلترا وبحوث أمريكا ، ولكني سأذكر نتيجة واحدة بالغة الخطورة سواء فيما يترتب عليها من معناها من زاوية فلسفة العلم . ذلك أن نسبة كبيرة من علماء الانجليز يدعون الآن الى ما يسمى بمنهج الفروض والاستدلالات في اجراء البحوث ، وهذا يسير في اتجاه مضاد لاتجاه المنهج السائد بين معظم الأمريكيين ، الا وهو المنهج الاستقرائي . على ضوء المنهج الأول أبدا البحث بالتفكير فيما اتوقفه من نتائج محتملة الحدوث اذا ما اتبعت اجراءات معينة ، ثم أصمم التجربة وأحل النتائج على ضوء هذه التوقعات ، لا أحشد في الوقت التحريص علدا كبيرا من العواما معطيا لي فكرة له قيمة في اغلب الظن ، ولا أرى في ذلك باكير عدد من التحليلات مع اني لا أوقف التحليلات أن يلقى ضوءا يذكر في بعض النواحي . وعلى ضوء المنهج الثاني نجد اننا نرى للواقع أن ينبغي عن نفسه ، يجب أن اسطر في أكبر عدد من الأفراد وأكبر عدد من المصالحات والا فستخفق الفرصة لاكتشاف أى جديد . كلا المنهجين له جاذبيته ، وله مبرراته . ولكن ليس هنا مجال الاسهاب في شرح عناصر الجاذبية والبرير . المهم أن المسألة تصل الى درجة تفضيل منهج على منهج .

أرجو الا يفهم القارىء من هذا السياق أن ظروف الفكر النسبي المحيطة بالباحث الانجليزى هي السبب الأول والأخير في نشأة النهج الفرضي الاستدلالي واستنباذه في انجلترا ، أو أن الثراء الحيوي بالباحث الأمريكى هو المسئول أولا وقبل كل شيء عن ازدهار منهج الاستقراء لدى الأمريكيين . لا هذا ولا ذاك صحيح . فمصح الفروض والاستدلالات ومنهج الاستقراء كلاهما أقدم في تاريخ الإنسانية من أى شيء في انجلترا وأمريكا

أشتهر بتخريج عدد كبير من التلاميذ المتفوقين ،
والمجموعة الثانية على أساس إنها تنفذ الدروس من
مدرس اشتهر بالحصول على نتائج سيئة .
وسيدخل في اعتباره أيضاً ان مستوى
المجموعتين في الحساب في بداية التجربة
يجب ان يكون واحداً ، لكنه في الغالب لن يستعين
بما نسميه بمقاييس التحصيل الموحدة لكي يتأكد
أولاً من هذه النقطة بل سيكتفي بأراء مدرسيهم .
ثم تبدأ ملاحظاته داخل حجرة الدراسة - يلاحظ
ويسجل كل صغيرة وكبيرة . ويستمر على ذلك فترة
قد تطول الى شهور . ثم يجمع نتائجه ويقارن بين
المجموعتين . وقد يحل بعض ملاحظاته الى قسم
كمية ليتمكن من اجراء بعض المقارنات الاحصائية ،
الا أنه مقتصد في هذا النوع من المقارنات . وقد
ينتهي من ذلك الى وضع نتائج على النحو الآتي :
احدى النتائج مثلا تقرر أنه من العناصر الهامة التي
تساعد التلميذ على حل مسائل الحساب ان يتعلم
كيف يتخض النوع او الفئة التي تنتمي اليها هذه
المسألة . مثلاً هذه مسألة ربح مركب وليست
مسألة ربح بسيط ، وهذه مسألة نسبة وتناسب ،
ونك مثلاً سر ان باب العاسم المشترك الأعظم
ربح مركب . وبهذا نأية ينتهي اليها هي انه
رسم في ذهنه حصراً في عمليه التعليم يبدو
منه لا بد من توفر قدرة او مهارة عقلية أساسية
لدى التلميذ (أهميتها القدرة الرياضية) لكي
يستطيع الافادة من تدريس الدروس الناجح . هاتان
هما السيجان الرئيسيتان اللتان يخرج بهما من
البحث . ولكي يتأكد من ثباتهما ليس لديه مانع
من ان يعيد اجراء الدراسة بتفاصيلها كاملة على
مجموعات جديدة ، وقد يقوم بهذه الاعادة غيره .

الى هنا ونعود مرة أخرى الى عملية المقارنة .

تعديل المجموعات الصغيرة في البحث (في
مقابل المجموعات الأميركية الكبيرة) هذا واضح
والإقلال من استخدام المقاييس السيكلوجية هذا
واضح أيضاً مع ان استخدام مقياس جيد كان من
شأنه ان يضمن درجة أعلى من الدقة في توفير
شرط التجانس بين التلاميذ في نقطة البداية ، ولكن

ونه اهتم الى هذه النتيجة فلما احدى الباحثات وتسمى
باردوك V.E. Ardauk ، وهي بائنة في أكاديمية العلوم التربوية في
موسكو .

استخدام الالفاظ في فترة زمنية معينة وهو ما
يسمى بمعامل الطلاقة اللغوية ، ويرى أنه من الأفضل
ان نعامل كل شئ على حدة والا نخلط بين الاثنين ،
واذا كان لنا ان نختار بين مقياسين للتلاميذ لالقاء
الضوء على مشكلة تعلم التلاميذ حل مسائل الحساب
فليكن مقياس العامل الأول عامل فهم الالفاظ

هذا مثال مبسط لنقطة سعة الفروض اوصيها
كنقطة مميزة بين علماء النفس الانجليز والأميركيين
ولا يقتصر ظهور هذا الفرق على مجال البحث في
النشاط العقلي وعمليات التفكير ، بل هو فرق عام
يظهر بين المجموعتين من العلماء في مجالات أخرى
كثيرة من أهمها في الوقت الحاضر مجال بحوث
الشخصية . وزملاء المهنة يعرفون ان أوضح
الفروق بين بحوث أيزنك (أبرز باحثي الشخصية
في إنجلترا في الوقت الحاضر) ، وبين بحوث
جيلفورد وكاتل (من أبرز باحثي الشخصية في
أمريكا الآن) هو ان أيزنك يستعين في بحوثه بأربعة
فروض (او عوامل) أساسية ، في حين ان جيلفورد
وكاتل يستعين كل منهما بحوالى خمسة عشر فرض
أساسية ، وأظن أنه من المناسب أن نرى على ذلك
ان فروص أيزنك الأربعة تسمح لاستيعاب ما يحل
عليه فروص جيلفورد وكاتل الخمسة عشر ، وفي
أسكن تأييد ذلك بالطرق التجريبية والملاحظة
اللائمة .

لا شيء يستحق الذكر بعد ذلك في التعرفه بين
الاعتمادات المنهجية لعلماء النفس الانجليز
والأميركيين .

ننتقل الى السوفييت

بدلاً من أن يعكر العالم السوفييتي في رسم
خريطة للمهارات العقلية الأساسية التي تساعد
التلميذ في حل مسائل الحساب سيتجه مباشرة
الى ملاحظة التلميذ في أثناء تلقيه دروس الحساب
في المدرسة . وسيراقب عملية التدريس وتقديم
التلميذ في الحل . وبعد بضعة ملاحظات تهيئدية
سيستقر على اختيار مجموعتين صغيرتين من التلاميذ
لا تزيد حجم الواحدة منهما على عشرة أو خمسة عشر
تلميذاً ، وسيدخل في اختياره هذا غالباً طريقة
لتدريس ، ولذلك سيختار المجموعتين على أساس
ان واحدة منهما تتلقى دروس الحساب من مدرس

تقدما في الوقت الحاضر . ومن الجلي أنها لاتخرج
بأى فريق من الفرقا الثلاثة عن الخطوط الأساسية
لأسلوب البحث العلمى الموضوعى ، لكنها مع ذلك
زوايا للاهتمام متعددة ومتباعدة ، يعقرونا كثيرا الا
نعرفها والا نعرف كيف تساهم كل منها فى بناء
صرح العلم كمشروع اسمانى موحد .



دب بروك اخصس وعده سدس من
كثيرا من ماصيل العروق المنهجية . أهم مصاديق
التطبيق فى الولايات المتحدة ميدان المرض النفسى
تشخيصا وعلاجاً . وأبرز الأدلة على ذلك الضخامة
النسبية لقسم علم النفس الاكاديمي من بين أقسام
جميعه علم النفس الأمريكى . فهو أصغرها جميعا ،
الآن ، وقد كان كذلك فى سنة ١٩٦٠ ، السنة التى
اعتدنا الوقوف عندها . وفى انجلترا نفس الشيء .
ميدان المرض النفسى تشخيصا وعلاجاً هو أهم ميدان
التطبيق . ولكن ثمة فرق طريف بين البلدين فى
مجاله اشخصى . الأمريكيون يضمون فى معلم
معلم التشخيص على تطبيق اكبر قسما من
المعلم للوظائف النفسية على المريض فى أقصر
وقت ممكن . على مثال منشور فى النشرة الصادرة
من الجمعية النفسية البريطانية فى مايو سنة
١٩٦٠ . يوضح مدير الطب
المرادى على القابات النفسية فى الولايات المتحدة
بيلوب و٣٠٠ ألف مريض فى السنة ، منهم ٧٠٠
ألف مريض ، أى أكثر قليلا من النصف ، يعتمد
فحصهم أساسا على تلك المقاييس أو الاختبارات
النفسية . أما فى انجلترا فالاتجاه السائد أن يعتمد
الاخصائى النفسى فى هذا الميدان على أقل عدد ممكن
من الاختبارات . وهكذا نمود مرة أخرى الى المشهد
الذى شهدناه فى مجال الاهتمامات المنهجية (،
ويستعين الى جانب الاختبارات بأجراء بعض التجارب
من الطراز التحكى كلما أمكن ذلك . وهكذا نجد
التقرير الذى يضعه الاخصائى الأمريكى عن المريض
وصفيا غالبا لأن المقاييس لاتتيح شيئا أكثر من
الوصف الكمي الدقيق ، أما التقرير الذى يضعه
الاخصائى الانجليزى فكثيرا ما يزيد على مجرد
الوصف ويلقى الضوء على بعض العمليات أو الأسباب
المؤدية لتفاقم المرض أو لانحساره لأن التحسيرة
التحكية تتيح ذلك . ويلاحظ أن جامعة لندن
بوجه خاص هى التى تزعم هذا التيار ، تدعو له

يبدو أن العالم السوفييتى يأخذ أحكام المدرسين
على تلاميذهم بصورة تضمن درجة من الموضوعية
لأبأس بها . ثم هناك الأقل من اللجوء الى التحليلات
الاحصائية وهذا واضح كذلك . فمثلا لو أن الباحث
لجا الى خطوة استخدام المقاييس لثمان التجانس
بين المستوى الذى بدأ به التلاميذ التجربة لاصطر
الى استخدام قدر من التحليلات الاحصائية يزيد
على مجرد التحليلات الأخيرة التى لزمنا لاستخلاص
النتيجة النهائية . وهناك مواضع أخرى كثيرة فى
البحث كان من الممكن أن تكثر فيها التحليلات
الاحصائية لو أن باحثا أمريكيا هو الذى يجريه ،
مثال ذلك حساب متوسط العمر فى كل من المجموعتين
والمقارنة بين التوسطين لبيان أنهما متقاربان حتى
يمكن استبعاد عامل العمر كعامل يمكن أن يكون قد
تدخل فى تلوين النتيجة بلون خاص ، وحساب
متوسط الذكاء العام فى تلامذة المجموعتين تحقيقا
لغرض نفسه . وفيسات وتحليلات أخرى كثيرة
أدق وأعمد من ذلك .

وثمة فرق رابع يعين هذه الوقفة المنهجية
السوفيتية من وقفة الأمريكيس (ولا بد صورة
مختلفة) . ألا وهو البدء بهذه الصورة
ال مودع سيم احدا . فى سنة ١٩٦٠
قورنت بوقفة الأمريكيس . فى سنة ١٩٦٠
أن تجربة العالم السوفييتى ميدانية . أى إجراء
حجرة الدرس ، بينما أخرى رسمه الأمريكى (وكذلك
الانجليزى) تجربته فى ظروف اقرب ما تكون الى
المعمل . ثم فرق سادس هو أن العالم السوفييتى
يحاول من حين لآخر أن يدخل فى تجريبه أجزاء
تحكيمية ، فمثلا اذا استقر على القوس القاتل بأن
تعليم التلميذ تشخيص النمط الذى تنتمى اليه
التجربة يزيد من مقدرة التلميذ الحسابية ، فانه
قد يطلب الى المدرس أن يزيد من جرعة الشرح
المؤدى الى هذه النقطة ثم يرى ماذا يحدث فى هذه
المقدرة الحسابية عند التلاميذ . أما تجربة
الباحث الأمريكى فمع أنها قابلة لأن تتحول فى
مرحلة تالية الى أن تصبح تجربة تحكيمية . مع ذلك
فان هذا التحول لا يأتى الا متأخرا ويمكن الا يأتى
ومع ذلك تعتبر الدراسة كاملة . وينتهى بالنحويل
دارس آخر (أو الدارس نفسه) فى دراسة أخرى .

هكذا تبدو الفروق بين الاهتمامات المنهجية
لدى العلماء الذين يمثلون أكثر جبهات علم النفس

و دردت الاختصاصيين به يعنى يعصبيته . وبما
على هذه اسفوفه . بن اسلوب التطبيق الاكثيكي
حد الاميريكي والانجليز نستطيع ان نستنتج
قرقا آخر عاما ، مؤداه ان عين الفاحص الاميريكي
ترى المريض فى معظم الاحيان فردا ينف وسط
حشد من الافراد ، لان القياس ينطوى دائما على
المقارنة ، اما الفاحص الايطالى فيحيه ترى المريض
أحيانا كثيرة على انه شخص قائم بذاته

ننتقل الى السوفييت . هناك يكاد يتغير المشهد
تماما . قليل جدا من الاختصاصيين النفسيين من
يستغلون مهارتهم التطبيقية فى ميدان المرض النفسي
ولا يتسع المجال هنا لمرض الاسباب التاريخية
لهذا الموقف ، ولكن بعض العلماء السوفييت
يعبرون عن اسفهم لهذا الوضع ، ويشعرون بأنه
يجب الا يحرم هذا الميدان من مهاراتهم الاكثيكيه
اما اهم ميادين التطبيق بالعمل لديهم فهو ميدان
التربية . ونتيجة اهتمام الاختصاصيين السوفسي
فى هذا الميدان الى ابتكار الاساليب التربويه اى
تكفل له التغلب على اسباب السلب المدرسي . من
يعانى منه بعض التلاميذ أكثر مما ينبغي الى
فدراهم وتضيقهم فى المدارس . كما ان
التي يكشف عنها هذا القياس روه و ما ركز فيه
معظم اهتمام الاختصاصيين التربوي في

مجتمعات المرتبة الثانية

عندما نتحدث عن مجتمعات المرتبة الثانية
يلرنا ان نمود فنذكر انفسنا - وبكل الحاح ممكن
- باننا ايا نكلم عن هذا المقال وفى جميع
المقالات السابقة عليه عن علم النفس بمعناه العلمى
الذى يلزم بالقواعد الاحصائية للمنهج التجريبي،
واما بناء النظرية فى العلم ، وبالتخطوط
الربصية التى عرفتها الانسانية فى الربط بين
الاكاديمية والتطبيق - اما ما يمكن تسميته بعلم
نفس النظرية الثاقبة ، والسليقة الصائبة ، او فن
الخدمة النفسية فهذا لا نتناوله فى هذه السلسلة
بالخير ولا بالشر . اقول هذا لانا عندما نعرض
لمجتمعات هذه المرتبة نجد الامور تكاد تختلط أحيانا
وهذا صحيح بالنسبة لدول أوروبا الوسطى واذكر
هنا بوجه خاص الرويج والدانمرك والمانيا الغربية
والنمسا وإيطاليا .

والواقع ان مجتمعات المرتبة الثانية هذه تنقسم
بداخلها (من حيث التقدير الاحصائي لتقدم علم
النفس فى كل منها) الى فئات صغرى ، فى المقامه
كندا واليابان أقصى الغرب وأقصى الشرق . ثم
فنه متوسطه تضم هولنده وميرنسا وسويسرا
والسويد ونيوزيلنده واستراليا ، ثم تأتي البقية
فى فئة ثالثة - وكلها تراجعا من الفئة الأولى نحو
الفئة الثالثة تضامل حجم علم النفس العسلى ،
وصاقت أمامه سبل النمو فى المستقبل القريب ،
وعلى العكس من ذلك تضخمت دعاوى الاستناد
الى السليقة والنظرة الثاقبة بدلا من التكييك
المحدد الخطوات الذى يمكن تعلمه وتعليمه للتغير
وادخال التخصصات عليه ، سواء أكان ذلك فى
ميدان البحث والدراسة ام كان فى ميدان الامادة
العملية .

على كل حال بدأ جولنا باهتمامات علماء النفس
فى كندا او اليابان .

أما فى كندا فتتوزع اهتمامات الباحثين بين
١ - مجالات الدراسة النفسية ، اأدعما
٢ - وف باسم علم النفس الفيزيولوجى ، وهو
٣ - وف باسم علم النفس التجريبي ، وتكبره
٤ - او مستوى الدقة فى نشاطه
٥ - بالكمبيوتر الكيمائية او الشريحية الى
٦ - أحد الأعضاء ' وانسجته . والمجال الثانى
هو علم النفس ' الاحصائى ، أى الفرع الذى يتناول
سلوك الفرد من زاوية مدى تشكله بفعل المؤثرات
الاجتماعية المختلفة . فى هذين الميدانين تتركز

معظم اهتمامات علماء النفس الكنديين . ومن ابرر
الاسماء فى كندا الاسناد ذواته حب (١) اسناد
علم النفس بجامعة ماكجيل (فى مدينه مونتريال)
ويلتف حوله فريق من العلماء يدرسون معه الدور
الذى يسهم به فى عملية التعلم نسيج معين من نسيجه
التي يعرف باسم (التكوين الشبكي) (٢) وقد بدأ
هذا البحث فى بداية الفترة التى نحن بصدد
الحديث عنها ، أى سنة ١٩٥٥ ، وفى حبال
السنوات الخمس السابقة على هذا التاريخ مشيرة
كان اهتمام الفريق متجها الى تحديد الدور الذى
يقوم به فى عملية التعلم نسيج آخر فى المخ هو

D O Hebb

(١)

Molecular Formation

(٢)

المتحدة في أعقاب الحرب • إلا أن دراسات التعلم لا تلقى من الظروف الشجعة ماثقاه دراسات الادراك البصري حتى الآن ، وذلك لسببين رئيسيين :

أولهما أن الاساتذة القدامى الذين عاشوا شبابهم في فترة ما قبل الحرب وتكونت خبراتهم ومهاراتهم خلالها لايزالون يسيطرون على مقاليد علم النفس في الجامعات ومعاهد البحث . وثانيهما أن الأدوات العملية اللازمة لبحوث الادراك البصري كانت قد وجدت لنفسها مكانا في سوق الانتاج المحلي ولا يزال لها هذا المكان ، أما الأجهزة اللازمة لبحوث التعلم فلم تجد طريقها الى الانتاج المحلي بعد ، ولا بد للحصول عليها من علة صعبة ، وتلك مشكلة ، وهكذا يشترك العلم والسياسة أكثر من موضع .

على أن هذا الحديث يسلمنا الى الاهتمامات المنهجية لدى العلماء اليابانيين . فيما يتعلق ببحوث الادراك البصري يبرز لدى اليابانيين الاهتمام بالجانب التجارب التحككية إلا أنهم يحرون هذه التجارب بواسطة أدوات من طرز قديمة ، وهي الأدوات التي استخدمها السوفيات في أبحاثهم . ويركز العلماء اليابانيون على بحوث علم النفس حيثيل جدا ، ولا يميل الباحثون اليابانيون الى استخدام المجموعات الكبيرة من الأفراد في تجاربهم ولا الى الاكثار من التحليلات الإحصائية الا في ميدان علم النفس الاجتماعي وهو من الميادين التي أولوها اهتمامهم في السنوات الأخيرة واهتموا من خلالها بنقطة مهيبة هامة في ادخال التعديلات اللازمة على بعض المقاييس النفسية (التي استوردوها من الولايات المتحدة) بما يلائم ظروف الحضارة اليابانية .

أما عن اهتماماتهم التطبيقية فأبرزها ما يدور حول عمليات التشخيص والعلاج للمرض النفسي ، ولهم في هذا الصدد أسهامهم الاصيل . إذ يمارسون نوعا معينا من العلاج النفسي يحمل اسم « علاج موريتا » نسبة الى مبتكره شوما موريتا (١) الذي قدمه في الثلاثينات من هذا القرن . وهو شبه بما

المعروف بأسماء « اللحاء » أعلى مستويات الدماغ وهكذا يبدو أن اهتمام هذه المجموعة يتجه دائما الى دراسة عملية التعلم من زاوية اعتمادها على أنسجة المخ المختلفة ، ويتعاون مع هؤلاء العلماء زملاء لهم متخصصون في تشريح الجهاز العصبي وفي علم وظائف الاعصاب . فإذا تركنا هذا المجال فالتجمع الآخر البارز لاهتمامات علماء كندا يجمع حول موضوعين لهما أهمية خاصة في علم النفس الاجتماعي أولهما موضوع الأزواج اللغوي أي تنشئة الطفل بين أب وأم تابعين لقوميتين مختلفتين كل منهما تنطق بلغة تختلف عن اللغة التي تنطق بها الأخرى . والى موضوع مستمد من وحى مشاكل البيئة الكندية نفسها ، حيث تنطق نسبة كبيرة من السكان بالانجليزية ، ونسبة أخرى كبيرة باللغة الفرنسية . هذا موضوع ، ويدور معظم البحث فيه في جامعة ماكجيل أيضا ، والموضوع الآخر هو دراسة اثر العزلة الطويلة التي يضطر اليها بعض المرضى العقليين على سلوكهم الاجتماعي . وهذا الموضوع الأخير يقوم بأهم البحوث فيه فريق من علماء النفس بالاشتراك مع الأطباء في عدد من مستشفيات مقاطعة ساسكاتشوان في وسط كندا .

ونسب هناك فروق تذكر بين علماء النفس في الولايات المتحدة من حيث الاهتمامات البحثية والتطبيقية أولئك وهؤلاء ، ويأخذوا علماء الولايات المتحدة أنفسهم ليس هناك فارق يذكر بين مستوى الجودة في أعمالهم ومستوى الجودة في أعمال الكنديين .

فإذا تركنا كندا الى اليابان فالاهتمام الأول بموضوع الادراك البصري ، ويأتي في المحل الثاني الاهتمام بدراسات التعلم . ولهذا الوضع أسبابه التاريخية ، فمن خلال الرابطة الوثيقة التي كانت تربط اليابان بألمانيا قبل الحرب العالمية الثانية جامعا الاهتمام بدراسات الادراك البصري ، لأن اساتذة العالم في هذا الموضوع حتى أوائل الثلاثينات كانوا من الألمان . ومنذ ذلك الوقت لا يزال (أعني حتى سنة ١٩٦٠) البحث في مشكلات الادراك البصري يجتذب معظم اهتمام علماء اليابان . ومن الطريف أن يأتي الاهتمام بموضوع التعلم في المحل الثاني ، مقترنا بزيادة الارتباط بين اليابان والولايات

جامعة امستردام الحكومية ، والاخر هو الأستاذ مولدر(*) أستاذ علم النفس الاجتماعى بجامعة اورخت والأستاذ الباحث بمعهد الطب الوفاى بمدينة لينن .

على أية حال هذه خلفية علمية ، ثم ننقل الى بعض التفاصيل -

من حيث الموضوع نجد أن الاهتمام السائد عند معظم علماء المنطقة يدور حول بحوث الادراك البصرى ، هذا صحيح بوجه خاص فى السويد والنرويج والدانمرك والنمسا وإيطاليا . ومرة أخرى نجد السبب التاريخى لذلك هو التقليد على علماء المانيا فى فترة أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات . ولا يزال الماضى يحكم الحاضر . لكن الطريف أن المانيا الغربية نفسها لم يعد الادراك البصرى يحتل فيها هذه المكانة ، وبدلاً من ذلك ينوزع الاهتمام فيها الآن بين دراسات النشاط الحركى فى مواقف العمل ، وبين الدراسات المقارنة للمسالك المختلفة فى مسائل الحيوان المختلفة .

أما عن الاهتمامات المنهجية فمظاهر التعلق بتجديد المفاهيم النفسية واضحة فى كثير من المخطوطات . وهذه من شباب العلماء عراة استخدام العمل نفسه كلما تصحبه الاجراءات المنهجية التى لا بد من اتخاذها والا كانت المسألة مجرد تظاهر كاذب بالدقة والضيقة . وبوجه عام يمكن القول بأن أسوأ دول المنطقة فى هذا الصدد هى النرويج ، وأفضلها هولندا . والعلماء الذين يستمنون الى جبل الشيوخ فى هذه المنطقة يفضلون القيام بالتجارب التحكيمية ، لكنهم قلما يتبعون فى اجرائها ما تقتضى به الأساليب الحديثة فى قواعد تصميم التجارب والتحليل الإحصائى لنتائجها ، علماً بأن هذه القواعد لم توضع للزينة ، لكنها وصفت لادخال مزيد من الاحكام والموضوعية فى تفسير النتائج .

وإبرز الاهتمامات التطبيقية نجدها فى إيطاليا ، وخاصة فى مجالات الصناعة ، والقوات المسلحة ، ومشاكل المرور . وهنا نجد أمامنا ميدانين يبدو قبيهاً اجتهد العلماء الإيطاليين وإسهامهم الخاص :

يعترف لدينا باسم « العلاج بالعمل » . هذا هو الاهتمام التطبيقى الأول .

ثم يأتى بعده فى الملل الثانى الاهتمام بتطويع العلم فى خدمة الصناعة .

وبانتهانا من كندا واليابان لا نجد مجتمعا واحداً فى مجتمعات أوروبا الوسطى والغربية يستحق أن نغرد له جزءاً مكاناً من هذا الحديث . ومن ثم نرى لزوماً علينا أن نغير خطة الحديث بما يتناسب وخفوت المعالم المميزة لفردية كل بلد من هذه البلاد . . . بمبادرة موجزة مستحكة بين هذه البلاد كأنها مقاطعات متباينة قليلاً داخل إقليم واحد .

يلاحظ أن علم النفس فى هذه البلاد جميعاً يكاد يعمد هويته ، فيعامل شخصيته بالصورة التى تبلورت على أساسها فى مجتمعات المراتب الأولى (وفى كندا واليابان) تكاد تنطس تماماً فى وسط أوروبا وغربها . هناك تنوزع البحوث التى تشاؤم سلوك الإنسان (والحيوان) بين قطبين : إما الإلتفات الشديد ببحوث وظائف الأعضاء والأنسجة ، وإما الانسياق مع التأمل النظرى فى المسائل الفلسفية . هذان اليناريان يوجدان معاً فى البلد الواحد أحياناً ، كما هو الحال فى ألمانيا وإيطاليا ، ويسيطر أحدهما أحياناً على الآخر ، وغالباً ما تكون السيطرة لتتبار التامل النظرى كما هو الحال فى النرويج والدانمرك والمانيا الغربية وهولندا ، ومع ذلك فى معظم هذه البلاد توجد البذور لمستقبل أفضل ، وذلك فى شكل أفراد قلائل ذوى جهود محدودة ، لكنهم يعرفون طريقهم ، وهم مصممون على التمسك . ولست أتحدث هنا على سبيل المجاز ، ولكنى أقصد فعلاً ما أقول ، ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك ما نشهده فى هولندا . فوسط التأملات النظرية التى لا أول لها ولا آخر ، والتى لا تنتمى الى الفلسفة بالمعنى المجلج للكلمة ، ولا الى العلم أصلاً ، لكنها كلام فى كلام فى كلام ، وسط هذا كله تقوم جهود عند قليل جداً من الأساتذة بتوسيع أقدام العلم فى ذلك المجتمع ، وتيسير سبل التمسك السليم أمامه . على رأس هؤلاء الأساتذة اثنتان : أحدهما هو الأستاذ بارندرخت(*) أستاذ بحوث الشخصية فى

ستطيع أن ننكر وجودها ، إلا أن الحديث عنها
يغوى على إخلال بمستوى النظرة السائدة في هذا
المقال .

ومع ذلك فثمة شيء يجب الحديث عنه ، هو صورة
المستقبل كما نتوقعها على ضوء الحاضر ، مستقبل
اهتمامات علماء النفس في المجتمعات التي نحن
بصددها . إذا كان الحاضر لم يتلبس بعد بماذا
ينتظر له في المستقبل القريب ؟ لنقل مثلا في خلال
السنوات العشرين القادمة .

يخيل لي أن الاهتمامات التطبيقية ستبرز على
السطح أكثر من غيرها ، أو على الأقل قبل أية
اهتمامات في مجال الموضوع أو المسج . ويقوم هذا
التنؤ على أساس ظاهرة ملفتة للنظر في معظم هذه
المجتمعات التي نتحدث عنها ، وخالصتها أنه في
الوقت الذي يماي فيه علم النفس أشد العناية من
نوع مقومات الحياة الأكاديمية التي يلقيها ، من نوع
رعاية الجامعات ومناهج العلم له ، في هذا الوقت
نفسه نجد قوى اجتماعية أخرى لا تستطيع أن تدع
دعم الأكراب بحده ، من حيث أن تكون لهم
حاجتها إلى خدماته : هنا في الجمهورية العربية السورية
يبدو هذه الحقيقة بأقوى صورها ، من حيث أن تكون
في السكس ، من حيث أن تكون في السكس ، من حيث أن تكون
السكس . وفي تركيا في التربة السورية القديمة من
كل ما يتعلق بالطيران والسكس القديمة ١٢
شيكوسلوفاكيا في ميدان الخدمة الأكلي .

هذه هي الظاهرة الملحة للنظر ، وعلى أساسها
أدعنا نتنبأ .

بهذه المناسبة لا نستطيع أن ننقل هنا ذكر ظاهرة
شديدة الغرب مما نحن بصدده ، في المجتمعات التي
قلنا أنها لا تدخل في تصنيفنا وأن الأجدد بنا أن
نمر لها مرتبة رابعة ، في هذه المجتمعات لا وجود
لاهتمام ولا لكرسي لعلم النفس في الجامعات . ومع
ذلك فثمة خدمات تجرى باسم علم النفس ، في
ميدان التربية في بعض هذه المجتمعات (خاصة
المجتمعات العربية غير جمهوريتنا) ، وفي ميدان
الصناعة في المجتمعات الأخرى (الأفريقية بوجه
خاص ، مثل غانا ، ونيجيريا ، وكيب وسيمبيا) .
في هذه المجتمعات من الذي يقدم الخدمة النفسية
المطلوبة ؟ أما هواة ، أو من هم في حكم الهواة ، أو

أجانب . وفي هذه الحالة لا تقدم الخدمة بالصورة
لواجبة ، ولا قريبا مما يجب ، بل على طريقة تصف
الأمي ولا العي كله .

نترك هذه البلاد ، ونعود إلى مجتمعات المرتبة
الثالثة .

يخيل لي اكمالا للتنبؤ أنه ما لم تنهض الجامعات
ومناهج العلم بواجبها (وأنا أعني هنا سلطات
الجامعات والمناهج التي تملك إنشاء الأقسام والمعامل ،
والانفاق على البحوث) ما لم يحدث ذلك فسيظل
عدد علماء النفس في هذه المجتمعات محدودا جدا ،
وستظل طاقاتهم على العمل الخلاق ، أعني على الاهتمام
بموضوعات ومناهج للبحث معينة من وحي بينهم
وقرائهم ، ستظل هذه الطاقة محدودة جدا ،
وستمتص معظمها في اهتمامات الخدمة التطبيقية
المباشرة ، والصر في ذلك يتمثل في أن الخدمة
التطبيقية نفسها لن تتم كما ينبغي لها . لأن
اشغلتها بها ستصعدن مجرد مستودون لقائس
البيانات ، ساليب صنعت في الخارج ، ولن يجدوا
من المعرفة بمبادئها وقواعد العمل بها ما
يتطلبها تطويرها ، يرها تطويرا يناسب ظروف
البيئة المحلية ، ما يقوم مقامها ويلائم خصائص
الحياة البشرية في مجتمعاتهم .

حسام :

وبعد فقد انتهت جولتنا للامام بعمائم الاهتمامات
العمومية في علم النفس المعاصر . ومن الجلي أن هناك
موضوعين أساسيين يجتديان أكبر قدر من اهتمام
العلماء في الجبهتين المتقدمتين في العالم ، موضوع
التعلم في جبهة مجتمعات المرتبة الأولى ، وموضوع
الادراك البصري في جبهة مجتمعات المرتبة الثانية .
ومن الجلي أيضا أن الاهتمامات المهيجة تنجمع في
اتجاه مزيد من الضبط التجريبي ، ولكن يحدث هنا
نوع من التداخل بين الجبهتين ، ففي الولايات المتحدة
واجلترا ترجح كفة الاهتمام بالتجارب الوضعية
التحليلية ، وباستخدام المقاييس والتحليلات
الإحصائية ، وفي أوروبا الغربية والوسطى والاتحاد
السوفييتي ترجح كفة التجارب التحكيمية والعروض
العريضة ولا بأس من استخدام المقاييس والإحصاء

كثيراً واحد في أساسه ، وزاوية هذا التقدم كما هو متحقق بدرجات متفاوتة في المجتمعات المختلفة . وفي حالة كل من الزاويتين كانت الجبهات الرئيسية التي يقدم علم النفس من خلالها هي نفس الجبهات الرئيسية لأي علم من العلوم ، أعني جبهات الموضوع والمنهج والتطبيق .

واني لأرجو أن يكون الانطباع العام الذي ترسب في الأذهان نتيجة لهذه المقالات ، هو أننا الآن بصدد علم موضوعي ، يدرس كثيراً من جوانب سلوك الإنسان وخبراته بطرق العلم التجريبي العريقة في تاريخ الإنسانية ، وأنه بهذه الدواست أصبح قادراً على خدمة الإنسان في كثير من ميادين التطبيق ، وأنه جدير بنا في نهضتنا الحاضرة أن نفتح أمامه كثيراً من سبل النمو الحقيقي ، لأن هذه النهضة محتاجة إلى خلقاته فعلاً سواء في ميادين الصناعة والتربية والصحة النفسية .

أرجو ذلك ، ولا أزال أودد تلك العبارة التي يلوّثنا في نفس كلمات تولستوي : أن قوة الشعوب في السلم إما تقدر بحاصل ضرب الكتلة في ص . بحث . ص = تطبيقات العلم .

ولكن يقدر . أما الاهتمامات التطبيقية فيستحوذ ميدان التشخيص والعلاج على معظمها في الولايات المتحدة وبريطانيا ، بينما يهتم السوفييت بالتربية أولاً وقبل كل شيء . وفي مجتمعات المرتبة الثانية ليس للخدمات التطبيقية وزن كبير إلا في كندا واليابان حيث الاهتمام يتركز في الخدمة الأكلينيكية ، وفي إيطاليا حيث يتركز في الصناعة .

هذا هو مضمون اهتمامات علماء النفس حيث تبلورت هذه الاهتمامات وأفصححت عن نفسها في شكل حركات أو تيارات اجتماعية لها حجم معقول ووزن محسوس .

أما في مجتمعات المرتبة الثالثة فلا نجد سوى ارهاصات بنمو سيحدث في المستقبل القريب ، بشرط أن تلقى البذور المنثورة في الحاضر من الرعاية ما يكفل لها البقاء والنمو .

وبانتهاء هذه الجولة تنتهي سلسلة المقالات التي بدانها في إبريل الماضي .

وقد حثت في هذه المقالات أن أصبغ الأمر تصويراً أقرب ما يكون إلى الواقع ، ولذلك رأيت أن أتناول هذا الواقع من زاويتين : زاوية التقدم العام

ARCHIVE



هفت من كلام

بقلم الدكتور نعيم عطيه

الصيد

عندما آخر النهار من رحلتنا صميم ، وقد حلتنا هذه الحفنة
من الكلام .

طبيعة صامتة

في فرقتي
ساعة الحائط تدور بلا مغارب
ولقد حط عليها عصفور ميت
مترد
وعلى المنصة يرقد
كمانى الكسور
بصفي
في صمت
الى التفتات التي
تنزلق
مع اللحظات
كالسمكة
في شباك الصيادين .

تجريد

اللا شيء الذي انتهى اليه لحظتنا
ساعاتنا
ايامنا
كل حيواتنا



او دېها لم نظمها او نهها کما یجب .
 دها . .
 دها . .

ربما هذه توافقت
نفس مصادقنا
لكن ما باليد حيلة

لا بد أن نواجهها بعبور مفتوحة
للأمان مرهقة
مقلقة وتشوي

لغة وترقب
لا بد أن تحقق الإحصاء في الظلمات
نزهة السمع في الغلوات
إن تكون في كل لحظة على أعية الإنظار
لا يقول : لا شيء
لما أتت في صداء الصمت همة

بما توفى في السماء القفرة ومضة
بما هبت على الجذور الجديان نسمة
بما أشعث سواها ولنقنا الحدار
بما خلت التواضع المخلقة وهتكنا الإزار
بما أمطرت السحب السوداء
بما نغرت النايغ في السماء

وَأَحْبَبُ الْأَعْمَالِ مَنْ يَلْقَاهَا وَهَذَا

رأستهم

اس چلری ؟

ربہا . .

• • •

ولدت

عليه السلام

في: ١٤٢٠هـ

235

G. ...

على شقيقه الزرقاوين

انتصابه فاعله

بيع التاميم

و يرفع عينيه الطرساوين

المرحوم

: متادینا

من الحقوق

للحق، فثبت في الآية

يکسر

الذين من حديث

2008

1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

من المخطوط ؟

منه إلى أبي العباس

على المساهمة

رویس فٹ رھادی

على السيد محمد

... ..

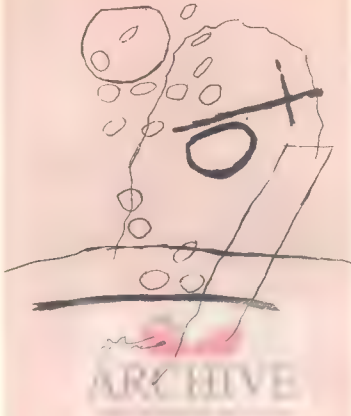
على الأرض

بغداد، ١٠ كانون الثاني ١٩٦١

على النقاط التالية

— 3 —

طرات و در و



الفرقة

من فرقة هذه الكلمة اسأل نفسي : ترى متبلاً الذي يقيم الآن في
فرقة على السطح في « غربال » متبلاً الذي تمسك انفاه الانه
فرقة ؟

آه ، آه ، انكها ، انكها جيداً ، فرقة على السطح .. والشهيد
الزجاج الكشم والحصى الاسفل على الأرض كمثل قمع دنا حصاده
ومصباح الفلز على النخلة ، وروايت قتل الوقت ومجالات .

ترى متبلاً الذي يقيم في فرقة تلك على السطح في « غربال » ؟ أهو
يشعر بالرحمة تسرى في عظامه متعباً يسمع على الدرج الخشب خطوات
ويظهر المصباح الفلزي ويتزوى في الكلمات ؟ ويسكن انفاه ، هدف
السمع واجفا طه يسمع الجلاء آه ؟

هل هو يمازى الورقة التي كنت احبتها متعباً كنت احيا على الأرض ،
قبل ان ترفد في فرقة هذه الكلمة ؟

عتاب

أيها الساعه المسائمة ، على الحائط الأزرق ، تدفين السادسة ، ونحن
منتصف الليل ؟ ألا نسمعين الصمت قد خيم على الصحراء ، والمصنوع
قد دس متفاره الصغير في جناحه الخفي ، وراح في الاحلام ؟ أم أنك
مثلته تطمين ؟



كم أحبك

كم أحبك ؟ تسأليني كم أحبك ؟
أحبك مثل ما يحب العتي حبل الشفة ،
مثل ما يحب انتشار كلة الخشب ،
مثل ما يحب الرصاصة قلب الفحبة ،
مثل ما يحب الطريقة رأس السمور ،
مثل ما يحب الفراشة السنة الذهب .
أحبك . أحبك . هل عرفت كم أحبك ؟

رقابة الموت

حداد ،

المعزوه بالاصواء ،

انه شعر في الظلمات من القنطري .

التجائيل

مطر التجال في البدان الكبير الى المارة ، وسائل نفسه :

— لم امتلأت السوارع اليوم بالتجائيل ؟

الباب

فيل لي : في الحظوظ القديم باب صديقي ، من خلفه حديقة لثام

خضرتها أبدية .

دعنا الباب مائل شدة ، في المرحله المدهمه صامه ،

يتميز في ممر و كذا في باب

في

فعل لي لا احد

الصندوق

عندما اموت لن تجدوا في يدي سوى هذا الصندوق الاحمر .

وعندما تفتحه لن تجدوا غصه ولا نجاة ، بل قنجا وقصاصات من

الورق المدمتة اطفال . فرفقا ، ماله رفقا بالصندوق عندما تفتحه ،

رفقا بقلبي !

التصوف
في مجال
المعرفة

تسببها «توهم حقائق» - على هذا الأساس - يكره المعرفة الحقيقية ، وكل معرفة دقية وجدانية يتركها إدراكا مباشرا من مجرد تأمل موضوعات الجمال والأخلاق . فالخير والخير والجمال والفعل والنفس وما إلى ذلك « الفات » لا مدلول لها ولا معرفة لما بها لأنها لا تدخل في نطاق الحس الذي هو المصدر الوحيد للمعرفة . فلما تبين موقف الأستاذ صارحته بأنه في واد وأنا في واد آخر ، وأنا لن نلتقي مهما حاولنا الالتقاء . وقتل له « لقد قررت في نفسي ألا أردد على مقالك أو أشير إليه من قريب أو بعيد ، وهذا فوق بيبي وبينك!»

47

الى هدفه ، كما أن لكل منهما أدواته التي يستخدمها في الوصول الى ذلك الهدف .

الفلسفة هي البحث النظري في طبيعة الوجود بقصد الوصول الى نظرية عامة خالية من التناقض عن حقيقة أو حقيقة أي جزء من أجزائه . وأداتها العقل ومقولاته ، ومنهجها التحليل والتركيب المنطقي أما التصوف فهو «حال» أو تجربة روحية خاصة يعانها الصوفي ، ويدرك في وضوح تميزها واختلافها عن تجاربه الأخرى . وأداته «القلب» الذي يمكن أن نسميه « مركز الوعي السامي » أو « الحاسة الكونية » التي تختلف اختلافا جوهريا عن العقل وعن أية حاسة من الحواس البدنية . أما منهجه فهو « السلوك » الخاص الذي أطلق عليه الصوفية اسم « المجاهدة » أو « الرياضة الروحية » التي تهدف الى تطهير النفس وتخليصها من كدورات البدن وأدراجه لكي تتبدل صفاتها وتصبح أكثر استعدادا للاتصال بعالمها الروحي الذي يسمى إليه . والذي منه أثبتت واليه تعود هذا المعنى يقول الغزالي بعد أن درس كتب الصوفية ووقف على أقوالهم :

« ولعل من أحسن جوانبهم مالا يمكن الوصول إليه في سلوكهم في القلوب والحال وتبدل الصفات . . . فكنت أبحث فيهم (أي الصوفية) أرباب أحوال لا أرباب أقوال لأن ما يمكن تحصيله بطريق العلم بعد حصوله ، ولم يبق الا مالا سبيل إليه بالسماح والعلم ، بل بالذوق والسلوك » (١)

وفي هذا تصريح من الغزالي بأن التصوف في صميمه «تجربة» روحية ، وليس علما مكتسبا عن طريق التلقين أو التفكير ، ولا نتيجة لعمل مزاج فلسفي خاص في المسائل الدينية كما يقول بعضهم ولكن التصوف الذي لا يوصف بأنه وليد التعلم ، ولا ثمره من نوات المعرفة ، هو أسلوب من أساليب تحصيل المعرفة أو منهج موصل الى نوع من المعرفة هو المعرفة الذوقية . فالمعرفة الانسابية في نظر الصوفي ليست مقصورة على معطيات الحواس كما يقول « الحسيون » ، أو على نتائج أساليب التفكير وكشف ما ينطوي عليه العقل من المعلومات كما يقول « العقليون » ، فإن هذا - في نظر الصوفي - تحديد لمحد للشيء النشاط الروحي عند الإنسان ،

(١) كتاب من الهدى من الهدى

الكتابة في « المعرفة الصوفية » مع اعدادها معلما عما عسى أن يقع في مقال اليوم شيء من التكرار لبعض المعاني التي ذكرتها في سابق مقالاتي .

٢ - هذا ، وقد أجمع الباحثون الذين كتبوا في التصوف بوجه عام : أي في سيكولوجيا الصوف وتاريخه - لا أي صوف بعينه - على أنه ظاهرة روحية حقيقية ، وتجربة مر بها في كل العصور ولا يزال يمر بها - طبقة خاصة من البشر لهم صفاتهم التي يتميزون بها ويتفقون فيها على الرغم من اختلافهم في الجنس والدين والوطن واللغة ، وأن لهم موقفا واحدا من طبيعة الوجود وطبيعة النفس الإنسانية وصلتها بالله بوجه خاص ، وأن الصوفية ليسوا - كما يصهم أعداؤهم - قوما مخدوعين عن أنفسهم يعيشون في عالم غامض مملوء بالأوهام والظلام ، يتخفون من التصوف مبسورا لحبايهم المتناقض وآرائهم المتضاربة ويعظمون من شأن التفكير المضطرب .

ولكن التصوف ليس شيئا من هذا كله ، وإسا هو « تجربة » يتجلى فيها بعض أسرار الوجود وأخص هذه الأسرار صلة النفس بالأسرار . . . وليس التصوف بدعة في أعراقه بالأسرار . . . من يؤمن بوجود الأسرار في العالم يحاول إثباته من طريق العلم ، وطورا عن طريق الفلسفة أو عند حلاله الأسرار . ولو كنا في الحقيقة كما يبدو في نظر ادراكنا العادي ، لما كان هناك سر ، ولو كان العالم في حقيقته كما يبدو للحواس وللتنحليل العقل ، لما كان هناك أسرار . ولكننا عن طريق العقل وحده ، نهمل أنفسنا على حقيقتها ، ولأنعلم عنها الا ما هو متغير لحظة . اما ما هو ثابت ودائم في جوهر النفس ، فلا نعلم - عن طريق العقل - من أمره شيئا . وكذلك العالم لا ندرك منه - عن طريق العقل وحده - الا جانب الظاهر . أما وجوده الحقيقي فلا نعلم عنه - عن طريق العقل - شيئا .

٣ - هنالك إذن وجهان للوجود : الوجود كما يبدو لنا في ادراكنا ، وهذا هو الوجود الظاهر الذي يدرسه العلم ، والوجود كما هو في حقيقته - وهو الوجود الذي تدرسه الفلسفة والتصوف - والفلسفة والتصوف أسلوبان حاول الإنسان أن يشبع بهما رغبتا الملحة في معرفة الحقيقة الوجودية ولكل منهما مراجعته الخاص وطريقته في الخروج

وتخطيط قاصر لميدان الحياة الروحية ، لأن وراء كل هذه المعارف وقوتها نوعا ثالثا من المعرفة هو المعرفة الدوقية التي يصح أن نسميها المعرفة الالهامية ، أو « الالهية »

ان العمل وحده أداة فاشلة في الوصول الى الحقيقة المطلقة ، اذ المطلق اللامتناهي لا يمكن ادراكه بأداة لا تصرف الا القيد المتناهي ، والفيلسوف الميتافيزيقي على خطأ — كما يقول « كنت » — عندما يطبق مقولات العقل الخاضعة لهذا العالم على موضوعات « ما بعد الطبيعة » التي لا تخضع لهذا العالم . وهذا — في نظر « كنت » — هو سر فشل « ما بعد الطبيعة » . ولكن « كنت » الذي أغلق باب المعرفة بمسائل « ما بعد الطبيعة » في وجه « العقل النظري » ، فتح هذا الباب في وجه « العقل العملي » الذي يعمل عن طريق التجربة والأدراك الذوقي المباشر ، وقال ان بهذا العقل وحده ندرك مسائل الأخلاق فنذكر معنى الخير والشر ومعنى الوجوب والألزام .

وكان « كنت » بذلك يصورف بما يصورف الصوفية من وجود أداة أخرى غير العقل النظري يدرك بها الانسنان العنقائي-الارح . Transcental ادراكا مباشرا ، وهذه الأداة هي « الذوق » الذي محله القلب والروح .

لقد بحث أن نعلم معنى الضمير في هذه الصوفية وتجاربهم ، لا في علمهم ومسطهم . يجب بعبارة أخرى أن نتعلم في ذلك الفيس الالهى الذي ينير صدورهم : في ذلك الإدراك المباشر ، أو الشهود الذي يتحدثون عنه ، وفي المعرفة التي يتدقونها .

على هذا الإدراك المباشر — أو العلم الذوقي — اقام « كنت » ميتافيزيقا الأخلاق ووجد أن مبادئ السلوك الخلقى تتبع من قوار النفس الإنسانية الخيرة لا من مصدر آخر خارجي كالعرف أو التقاليد أو الدين ، وأنها تستمد قوتها وحتميتها من الذوق وحده .

وليسأت الإرادة الخيرة — بهذا المعنى الكنتي — سوى قبس من ذلك النور الالهى الذي يتكلم عنه الصوفية ، ويعصونه بأنه منبع الإلهام والمعرفة

٤ — لا عجب إذن أن « العقلين » و « التصيين » (الدعماطيين) أيضا ينكرون التصوف ولا يمتزفون

به : بدل على ذلك النزاع العنيف الذي قام في الاسلام بين الصوفية والفقه من جانب ، وبين الصوفية والمتكلمين والفلاسفة من جانب آخر . بعد أنهم الصوفية الفقه بالعرفية والتزمت في فهم الدين ، وأنهموا المتكلمين والفلاسفة بالتفسيق والتجريد في فهم العقائد ، وبإذاعة الشكوك والبلبله الفكرية في نفوس الناس . أما الفقهاء والمتكلمون والفلاسفة فاتهموا الصوفية بالانحراف في تأويل النصوص الدينية وتفسيرها في ضوء تجاربهم الخاصة .

والسر في هذا الموقف العدائي من التصوف ان أعداء الصوفية لا يعيرون لفهمهم ولا يدركون مغاى اشاراتهم لأنهم لا يجربون أدواقهم ومواجيدهم . وقد سبق أن ذكرنا أننا يجب أن نتلمس جوهر التصوف في تجارب الصوفية لا في أقوالهم وتكلمهم وليس من شك في أن منطق الوجدان والذوق غير منطق العقل . يقول الصوفى الذى يتكلم بلسان وحدة الوجود : ان « الحق » عين الموجودات ، فهو واحد والكثير ، الأول والآخر ، والظاهر والباطن والغدس والحداد ، وأن الموجودات المتكثرة المتنوعة سبب : محض حكمة واحدة أرله تظهر بيماء .

قد ساء الفيس والفموض والاضطراب في مثل هذه الأقوال التي ينظر الفيلسوف الذي لا يسلم الا بأحد الفيصين . أما الصوفى الذى يدرك ذوقا وحدة الواحد والكثير ، ويرى شهودا ظهور الأولى في مجال الوجود الزماني الحادث ، ويرى اللامتناهي في صور الموجودات المتناهية ، والثابت الدائم في صور الموجودات المتغيرة . مثل هذا الصوفى لا يرى ساقضا ولا اضطرابا ولا غموضا ، بل يقول كما قال أبو سعيد الخراز الصوفى : « ان الحق (الله) لا يعرف الا بجمعه بين الأصداد »

وكذلك اذا قال الصوفى — كما يقول محيي الدين ابن عربى — ان الحق المنزه هو الخلق المشبه ، أو قال ان « الحق » لا يسهه أرض ولا سماء ، ولكن يسهه قلب العبد المؤمن ، أو قال ان الخلق مفتقر الى الحق في وجوده ، ولكن الحق مفتقر الى الخلق في ظهوره ، أو قال ان الحق يحب الخلق ويشتاق الى لقاءه ، كما يحب الخلق الحق ويشتاق الى لقاءه أو قال ان الأديان كلها صور مختلفة لقسميدة واحدة هي عقيدة التوحيد التى أساسها المحبة ، اذا

معزى روحى - هذا المعزى الروحى هو البفظة التى عنها يتصل العبد بربه ، أو هو - على حد تعبير « برجسون » - خطوة فى طريق « الديانة المصوححة » . وقد عبر صوفيه الإسلام عن هذا المعنى بعبارة أخرى عندما وصفوا ظاهر الشرع بأنه مجموعة من الأوضاع والرسوم تجرى أحكامها على ابنو ادراج ، ووصفوا باطن الشرع بأنه مجموعة من الأعمال الروحية التى تجرى أحكامها على العلوب . وعن طريق هذه الأعمال الروحية - لا عن طريق الطقوس والرسوم الدينية - تزكو النفس الانسانية وتظهر وتحظى فى النهاية بخلاصها المشهود .

٦ - وإذا كانت المعرفة الصوفية غريبة على من لا عهد له بها ، فإن ذلك راجع الى أنها تصدر عن حرية روحية لا يعرفها ولايقربها الا من يعانها . ولذلك كان من الطبيعى على من حرم التجربة الصوفية الا يعترف بوجود المعرفة الصوفية عند أصحاب الواجد والادواق . وما أشبه الجاحدين للمعرفة الصوفية برجل حرم حاسة الدوق فلم يربح فى حياته حلاوة السكر . ولما تحدث اليه الناس من هذه الحلاوة أنكروها : أو برجل آخر ولد فى بيئة قاسية ، ولما تحدث اليه الناس عن حلاوة السكر ، عكس الأمر وسار معقبيا . **الحال** المصوحح وملبوسات ومشغومات . . . كذلك الحال فى المعرفة الصوفية والمعرفة الدوقية روحه عام .

ومن اقرب ان بين المعرفة الحسية والمعرفة الصوفية تشابها قويا وعميقا فى أكثر من وجه . فالمعرفة الحسية ادراك مباشر ناتج عن الاتصال المباشر بين الحواس وموضوعات الحس ، والمعرفة الصوفية ادراك مباشر ناتج عن الاتصال المباشر بين القلب وموضوع ادراكه . والمعرفة الحسية « حال » يحسها الحاس ولا يستطيع تعبيرها أو تمليلها أو وصفها أو نقلها الى غيره من الذين حرموا . . . كذلك المعرفة الصوفية « حال » يشعر بها الصوفى ولا يستطيع لها تعبيراً ولا تمليلاً ولا وصفاً . بل أنها تعبد ويتعكر صفوها إذا حاول صاحب « حال » أن يعبرها أو يملها أو يدخل عنصر التفكير فيها ، ولهذا السبب يقف الصوفى من تجربته موقف القابلية الصرف أو الانفعال الصرف ، ولا يسمح لنفسه بقواعليه عقلية تموق قبض الحياة الروحية التى يحياها .

قال الصوفى كل هذا أو مايشبهه ، قال الفلاسفة والمتكلمون انه تخيل واضطراب وتناقض ، ولكن الصوفى لا يرى فى مثل هذه الأقوال تخيلاً ولا اضطراباً ولا تناقضاً لأنه يرى الحق متجلياً فى نفسه وفى العالم حوله . ففى الحق والخلق كلا منهما فى مرآة الآخر .

٥ - وقد حرص الصوفية على تصوير القصة الشخصية التى تحب وتذكر وتناجى وما الى ذلك من الصفات التى تعبر عن الصلات المباشرة بين العبد وخالقه . فله فى الديانة الصوفية - من عند التعبير - ليس فكرة منطقية ولا ميذا مينافيزيما مجردا ، ولا نتيجة لبرهان منطقي كما يصوره بعض الفلاسفة والنظار من المتكلمين ، بل هو موجود حقيقى ، يقف فى حضرة الصوفى ويواجهه ويسمع كلامه ، ويتصل به اتصالا مباشرا حينما تفتى فيه شخصيته وإنه .

هذا الاتصال المباشر هو مايسميه « برجسون » « الديانة المفتوحة » فى مقابل « الديانة المملقة » التى هى الديانة المذهبية ذات الأوضاع والرسوم التى تمنع اتباعها شيئا من الشعور بالآب على نحو ما نعطى أطفالنا شيئا يكسبهم الشعور بالآب . وليس من شك فى أن التصوف **الحال** لا يشعور بالآب الذى حدث . **الحال** الذى حدث وحاولوا أن يخدعوا به غيرهم **الحال** . الشرع ورسومه وجهوا - أو **الحال** . وحقيقته . ونحن نعلم أن الإسلام قد عرف بين ظاهر العبادة وباطنها ، أو بين رسوم الشرع وحقيقته ، ونص صراحة على أن جوهر التقوى إنما هو فى مراعاة الباطن دون الظاهر . يقول الله تعالى فى معرض اختلاف المسلمين فى مسألة القبلة التى يجب أن يتوجه اليها المصل « ليس البر أن تولوا وجوهكم قبل المشرق والمغرب ، ولكن البر من آمن بالله واليوم الآخر » (البقرة ١٧٦) . ويقول فى الشعائر الدينية وأنها من تقوى القلوب إذا روى فيها جانبها الباطن لا الظاهر ، وإن قيمة الفداء فى الحج ترجع الى أنه عمل من أعمال التقوى وليس مجرد ذبح الحيوان : « ثم ينال لحومها ولا دماؤها ولكن يناله التقوى منكم » (الحج ٣٧) . وكذلك الحال فى جميع العبادات من صلاة وصيام وزكاة وحج ، فإن العبادة فيها ليست فيما يقوم به العبد من الطقوس والرسوم ، ولكن بما يختفى وراء هذه الطقوس والرسوم من حقيقة روحية أو

ليس المقصود بهذه القابلية المحضة ، أو الانفعال
انصرف ركود تاماً أو تعطلاً في السطاط الروحي
عند الصوفي ، وإنما المراد تعطيل الغالعية من جانب
العقل كما رأينا ، والافلاعلالية في التجربة الصوفية
قوية وعنفية ، إذ الصوفي في معاناته لتجربته في
حالة تحمل فيها النفس بجمعتها ويصل فيها نشاطه
الروحي الى أعلى درجاته ، ومن هنا كان ذلك
الاستغراق الروحي التام ، وذلك الشمول الذي يساه
الصوفية بالفناء والجنب والوجد وما شاكل ذلك .
ومن هنا أيضاً كان تعطيل الحواس وتعطيل
الوظائف البدنية عند كثيرين من الصوفية في أثناء
معاناتهم لتجاربهم ، مدة تطول أو تقصر ، حتى إن
بعضهم كان يفقد وعيه فقدناً تاماً أو شبه تام ،
ويهبط حيويته البدنية حتى لتحصيه في عداد
الأموات ، ومع ذلك ترتفع حيويته الروحية الى
أقصى درجاتها ، فإذا افراق من غيبته أملي عسلي
الحاضرين - دون توقف - أو كتب بنفسه بطريقة
آلية نتيجة ما كشف له من الحقائق ، تراء أو نظماً

٧ - ليست التجربة الصوفية - كما ذكرنا - عملاً من أعمال الحب ولا من أعمال العشق الواسع الذي يعرفه في حياتنا العادية . وتضيف هنا أنها عمل ذوقى يتجلى فيه إخص مظهر من مظاهر الإرادة الإنسانية وهو « الحب » . ولها اصطلاح الصوفية لاختلاف أجناسهم وملهم وأوطانهم لغة الحب لتعبر عن أحوالهم التي لا يستطيع العقل ادراكها ولا اللغة التعبير عنها . فالصوفي اذا نزع برعبته الملح نحو الاتصال بالله ، يغمس في هذا الحب ، أو على حد تعبير الصوفية أنفسهم - يفتن في الله المحب أو يتحد به في حال لا يظهر فيها فرق بين المحب والمحبوب . أو بين الذات الموضوع : وأنا والأنت وقد يسمى الصوفية هذه الحال بالحببة أو العشق ، وقد سمونها - بعبارة - « المحبة » أو المحبة والمعروها معا . وحينئذ حقيقة واحدة هي محبة ومعرفة وإرادة معا . لأن المحبة هي سلكها الصوفية سبب المحبة المادية التي تتجه نحو اشباع شهوة أو حاسة ، وإنما هي الحب الإلهي العقل الذي وصفه اسبنوزا بنفسه « *l'amour de Dieu* » . يعني ما يكبر العاشقين من الصوفية « *l'amour de Dieu* » . عرى رأس الغار وهو عقل لا يحد من مداه ، وهو في هذا أشبه بعقل الإنسان الأسانية نحو موضوعات الفن والعلوم . وقد أبهى لأنه يفيض واشراق من صفات ذات الحق ثم العالم الروحي بأوسع معانيه . ولا ينبغي دفع أشداء وعطفه الأنساء ، مع عو بطة الابتداء التي منها تتطرق النفس جسادة في الوصول إلى الحقيقة أو إلى معرفتها والاتصال بها ، نحو قفلة الانتهاء التي يتم فيها ذلك الاتصال .

يتكلم بسكالك عن ثلاث طرق للاعتقاد : العرف : حيث تكون العقيدة بالتواتر ، والعقل : حيث يصل الانسان الى معتقداته عن طريق النظر والبرهان ، والالهام : حيث يصيب الاعتقاد شهودا ، وتمثل كل واحدة من هذه الطرق مرحلة من مراحل التطور في الحياة الروحية الانسانية ، فتمثل الطريقة الاولى

ب) القديسة تريزا

نفس القديسة تريزا الطريق الصوفي الى ثلاث مراحل : مرحلة المجاهدة ، ومرحلة الكشف أو الإشراف ، ومرحلة الوصول . وفي مرحلة الكشف والوصول تحدثت عن أربعة أحوال يمثل فيها تطور معراجها الروحي الى الله . هي (١) السكون (٢) الاتحاد (٣) الجذب (٤) الرواج الروحي . وفي وصف الحال الأولى تقول :

« عندما يسيل « الله » من نبعه الاصل - لا من أي جدول متفرع عنه - يعمقل العقل بطريقه استمرارية ولا يدري ما هو حار فيه . ويظل هائبا في حيرة تامة لا يستقر له قرار . وفي أثناء ذلك توارد الأفكار والحواس على النفس متفرجة . لأن هذه الحواس مغمى عنها حباً بينها وبين الله . فهي تحاول أن تخلص منها وتصرف عنها لأنها ممصصات تقطع مضجج الروح التي لا تريد إلا أن تلتقي بنفسها في أحضان الحب الالهي » (١)

وإنحال الثانية هي حال الاتحاد . وفيه نحس لتواردات التي تصرف النفس عن مرضها ولا تدرك العذرة على الحركة الإرادية ولا لأدراك نفسي . ولكن يرداد الجانب العاطفي من أسجربة صفة . وفي وصف هذه الحال تقول

« بها حال قصيرة الأمد . ندب فيها النفس وتستهزئ في نومها ، وتفعل عن نفسها وعن العالم المحيط بها ، فلا يكون عندها به حس ولا خبر . ولا تستطيع أن تفكر في شيء أو تشعر بشيء إلا أنها تحب . ولكنها لا تدرك من تحب ولا كيف تحب . وعن الحمله فهدى هي حال العناء عن العالم والبقاء بالله وحده » (٢)

والحال الثالثة هي الجذب : وفيها يفقد الصوفي العذرة على الحركة الإرادية فعداها تامة ولا يحرك إلا إذا أذن له شئحه . وفيها يكون الشعور بالعاطي حداً قوياً كما ن فيها مع اكتشافات والمخاضات . تقول :

« إذا أراد الله أن يعس النفس ويسير بها حرماً العذرة على الكلام ، وقد تحرم من جميع حواسها دفعة واحدة فتتريد أطراف اليدين ويضعف التنفس إلى حد كبير حتى ليبدو الإنسان وكأنه هو في عداد الأموات . فإذا قلت حبة ، يجب عاد أندر إلى حالته الطبيعية ودبت فيه القوة التي يستطيع أن يعود بها إلى حال الماء مره أخرى ولكن في حيوية أعظم . ولا ندوم حال الجذب طويلاً ، وهي عندما تزول نترك الإرادة في حالة سكر . والعن في دهنه ، يوما أوعده أيام لا يستطيع فيها الصوفي مراولة إلى عمل من الأعمال إلا ما ينشأ إرادته نحو حب الله » (٣)

ونجد في وصف « الرواج الروحي » وفيها ندوم « حبس » . فكل بعد أن كان مقطوعاً ، ويحصل لكسب . فلما يحدث الجذب فداحصل كسبه من حبس عنه . وهي تقول فيما عرس لها من كسب في هذه الحال .

« في حالة في التألول المقدس فداكتسفت من محبة شريعة محبة بعد أن انعمت روعي في نفس من سور . رأيت الأقايم مع تسمرها جميعه واحدة في جوهرها وفونها وهي الله . وهكذا نسب لي عدا ما كنت أدين به اعتقاداً وأيضاً ما وشاهدت هذه الحققة لا بالعين الحارحة ولا بعيني العقل » (٤)

(١) نفس المرجع ١٧ - ١٨ : ١ - ٦

(٢) نفس المرجع ٣ : ٧ - ٤

(١) نفس الداخل Interior Castle ٤ : ٢٠٢

(٢) نفس المرجع ١٠٥ : ٥٠

الاستعمار اللامعقول

بقلم جاك بيرك
ترجمة الدكتور أنور ثوقا

للمستشرقين في « بكاية » بلبنان ، فسانام كخبير
دول أو كخبير لبعض أقطار عربية في تنمية العلوم
الاجتماعية ، شارك في حركة المفكرين الأحرار
الذين حاربوا « سلطة الجزائر الحالية » . هذا إلى جانب
رحلاته الميدانية في أقطار العالم العربي شقيقها
وعربها وإلى كثير من البلاد الأفريقية وأمريكا
وكندا .

ويجده الآن عمله العلمي إلى جبهتين ، الأولى :
البحث عن تاريخ المجتمع المصري المعاصر ، والثانية :
محاولة جريئة لبناء فرع جديد لعلم الاجتماع يختص
بمشاكل الشعوب المتحررة أو إلى :

Sociologie de la Décolonisation

ومن كتابه الجديد ، المتشعب الآفاق ، نقطف
الصفحات التالية :

في الثامن عشر من شهر أكتوبر عام ١٨٢٧ ،
أي قبل استيلاء فرنسا على الجزائر بأقل من ثلاث
سنوات ، أتى الفيلسوف « هيجل » لزيارة الشاطئ
« جوته » . وصرح الشاعر العظيم بخوفه من أن
يفسد المذهب الجدل ، وأن ينتهي به الانحطاط إلى
الفسطة (وقد يقول آخرون أن الانحطاط قد

الاستاذ جاك بيرك Jacques

Berque - صاحب كرسي

التاريخ الاجتماعي للإسلام

المعاصر في الكوليج دي

مراس ورئيس أحد أقسام « مدرسة الدراسات

العلية » في جامعة باريس - بمشكلات مجتمع ما بعد

الاستعمار التي تشغل الآن أذهان الساسة والشعوب

في الشرق والغرب ، وخصص لها - بعد كتابه عن

العرب من الأمس إلى الغد Le Arabes d'Hier à

Demain - سنة ١٩٦٠ ، و « المغرب بين حريين

مراش » Les Maghreb entre deux guerres - ١٩٦٢ - كتابه

Dépossession du Monde « تقرر العالم

والاستاذ « جاك بيرك » فضاه عن منهج العلوم

التي يجمع بين منهج الاستشراق وعلم الاجتماع

أديب ذو أسلوب حديث لاج ، تتلأ فيه نفسانيته

الشاملة التي تقترن فيها أساطير الأقدمين وملاحظة

الواقع وحصاد التاريخ والانتروبولوجيا وعلم

النفس والاقتصاد والفن ، دون فصل في التعبير

بين التقرير والرمز ، وذلك لاستقصاء أكبر قدر من

الحقيقة في البحث ، وتنبع الأطراف للموسسة حتى

الحدود المستترة .

وتحتل في كتابات هذا العالم الغنيان خبرة

عزيرة ، طريقة التكوين ، فهو فرنسي - كلامسكي

التراث - ولد ونشأ في المغرب العربي ، وحنالك

بدا بدراسة الفقه وتركيب المجتمع الذي عاش فيه ،

ثم توفر بضع سنوات على دراسة تطور القرية

المصرية إذ عينته هيئة « اليونسكو » الدولية خبيراً

تربوياً بمركز « سراس الينان » ، قبل أن يتسولى

الإشراف على معهد تدريس اللغة العربية

● تحصل الاستاذ جاك بيرك بمراجعة هذه المقالة وإقرارها .

— توتره الصاعية بحرب مزأرة ، غابت آفاق
القاتل الى كان الريف العريض يبعث بها الطليانة
في نفسه . واكتسبت الطبيعة ابعاداً جسددة :
بعدها العالي ، وبعد المساء التي تخوضها . وعلى
فتر تعمتها ايها من غرض عليها . من غروب
سلطانها ، تفر هي من داخلنا كما تفر من حولنا .
لقد صمنت الأنغام المتجاوبة التي تقف بروسية
توافها من عهد قريب ، برناردان دي سان بيير ،
الاديب الذي هام بالطبيعة وادعت قصته « بول
وارجيني » ، وماذا أصبح السان الطارة ؟ لقد
أزوى في أركان من الأرض أبعد وأبعد ، وهيئات
تزيد في أي مكان من ينوي للبحث عنه .

والى جانب ما نراه في هذه المحادثة الشهيرة من
 راع تقاسم النعوس في ذلك العصر (١) ، يجب أن
 نقرن موضوعها بمناسبة أخرى . فان استثمار
 الأرض ميدخل ، خلال تلك السنوات ، مرحلة
 حاسمة ، باحتلال فرنسا للجزائر . وقد كانت
 هناك مساوئ للاستثمار . فبعد زمن طويل سادت
 شركة الهند
 حجبها وحساباتها الضخمة ،

من تعلى البلاد الاصيلين
الامبراطورية - التي فتح باهلها الاصيلين دون ان
يعد اليه من الاوروبيين عدد كبير - سرعان
ما سينشأ طراز ثالث من الاستعمار يجمع خصائص
الطوائف الاولى جميعا طعرا ، يندز بهلاكه - ورغم
ان الصناعة الحديثة - بمقتضاها وانهارا ، لم تكن
قد شملت بعد اذوية بقية من بقاع العالم ، فان الفرق
بين المنتج الاوروبي واحال المستعمرات - وكانت

(۶) « احادیث جوفه مع اکرمیان »

١٦) فاض الجبل الرومانتيكي الألماني فلسفة عصر التنوير
والتي وانما تجاوزها غير على صعدا ، بمفاهيم تومبي ،
ولا ينسج العالم تتسع مثل الحيات ، ولكن « التومبي »
التي اشير اليها يستخرج دراسة مستفيضة سواء من ناحية
تاريخ الادب الالمانية (كعالم الشاعر « نوبليس »
Novalis
او من ناحية التفكير الفلسفي . ولعل « الواقعية الحية » التي
تدعو اليها « شيلنج » Schelling – تليد – هي سلسلة حداث
الانطوى . كسلسلة لامعة الازمان بين الطبيعة وبين تلك
التي انفسه اليه تحتل في الطبيعة اذ كان في صورة
الابواب الاله وحركة الحياة – اول حداثها الذي هو

عسكروا فروقا كبيرة - لن تكف عن الإزدىساد والاستفحال - ينبغي أن ننظر إذن إلى هذا التوسع من زاوية الثورة الصناعية المبتدئة .

وحديثنا بالملاحظة كذلك ارتباط هاتين الطائرتين الاثنين بالتحول الذي طرأ على المشاعر في تلك الفترة . وهكذا نسيج عمر عاصم المجتمع بالطبيعة في ثلاثة مجالات : الجسد ، الكون ، ولا ، والجهد الجغرافي ، والسياسي ، والاجتماعي ، والاخلاقي والأدبي والعلمي ثالثا . ونحن ههنا المجال الأخير أود أن أتحدث فيما يلي بشيء من التفصيل .

ولعل من وجبى أن أضع إلى فجر الجيول السابق للحركة الرومانتيكية في أوروبا ، حين ابهرت من الآلات الأولى ، ومن رحلات « كوك » (١) و « بوجانفيل » (٢) إلى أقصى البحار ، ومن تبديل الحقول الشاسعة ، لمن جديد سرى بين المجالات الثلاثة التي يدهشنا تلاقيها وطلوعها علينا حقيقة واحدة .

لقد أحس « روسو » بأقبال هيدو . منتصف القرن الثامن عشر ، الذي كان فيه العلم يلهي من جهة التطور الفنى للصناعة ، والسياسة من جهة ، وما فيه مساهلة المكلف من جهة أخرى ، أن هذه القوى المستحدثة مشربة في الجماعة الانسانية من حدة الوساطة ، والتبعيات التنظيمية . أكثر مما تزيد المجتمع قدرة . ومن ههنا كانت الممارقات في فكره ، فهو - باسم الأخلاق - يعارض التقدم المادى ، بل ويعارض نوعا معينا من الحضارة . أنه يهيب بتلقائية الانسان الطبيعي - تلقائية العقل والشعور معا - ليمتد منها مبادئ التجسس

البشرى . ولا بأس على « روسو » إذا نادى بمعركة « العقيد الاجتماعي » - أى المبدأ الولى - ضد التخبط « غير العقل » الذى يتردى فيه استقلال العود والاستبداد وعبث الخرافات ، مع أنه ينادى بالعودة إلى غرائز الفطرة ، لا بأس على « روسو » - وهو الذى اجتمعت فيه ألوان الآباء المثالية على طريقة « تولستوى » ومطامح المشرع القانونى على غرار « ليكوج » الايريقى - أن يحشا على اتباع التلقائية وإبرام عهد في الوقت نفسه ، وليس في هذا كله سوى تناقض ظاهرى (١) .

وكما أن هناك مذهباً « غير عقل » لدينا ، يتمثل في استبعاد الموارء ، وفي التكديس ، وفي اقصاء الوساطة ، وفي الفساد ، فهناك مذهب غير عقلى أيضا يتجشى مع السجية ، وينبثق من الأعماق ، ويسلم كل من يستقى من يتابعه الحياة ، ان البدهة العقلية هي جائزة الغريزة الصحيحة . والأخلاق ، والمسايق ، والصحة النفسية ، وتوافق الشعور والجسد ، والرجل والمرأة ، كل هذه الأشياء بل أتينا جملة واحدة ، عن طريق « رابيه » ، وفي سبيل هذا الغرض ، يفرى أن « روسو » الانسان - في رأى روسو - بتربية طبيعية ، فهو يصر على اطلاق دعواه الطبيعية في « الحالة الطبيعية » ، أى في تلك الحالة التى فيها الإنسان ، ومن شأن المجتمع الذى يتبرك في القلوب بعض مناسط « الحالة الطبيعية » ، والفترة التى يوحى بها مشهد الرذيلة والعصية ، أن يهيئنا لسماع ذلك النداء في داخلنا حينما غروب الشمس على شاطئ البحيرة ، أو نشاط « فابريسيوس » في عرق حديثه ، أو التعتاة من غادة حسناء ، حتى يعود الفؤاد إلى مناهله الحقيقية - فالمقول والمحسوس إنما يرجعان إلى السليقة والفطرة .

على أن الثلث الثالث من القرن الثامن عشر تشعله ظاهرة خاصة ، أبرز « مارك بولوك » V. Bloch أهميتها العقلية في تاريخ المنظر الطبيعي للريف ، وأكاد أقول في تطور الحالة المعنوية لدى أهل

(١) هو اكتشف الإيجري جيمس كوك J. Cook (١٧٧٨ - ١٧٧٩) الذى نشر من مآثراته البحرية كتابا شهيرا عنوانه « رحلة بحر القطب الجنوب وحول الأرض من سنة ١٧٧٢ إلى ١٧٧٥ »

(٢) آلوان لويس دي بوجانفيل A.L. de Bougainville (١٧٢٩ - ١٨١١) . فرنى دورى رحلاته التى قام بها من سنة ١٧٦٦ إلى سنة ١٧٦٩ في كتاب عنوانه « رحلة حول العالم » . بلغ من رواحه أن استوفاه « ديدرو » Diderot . « فائق » ملحقا لرحلة بوجانفيل ، وقد فيه أحرف احدث العربى عن الطبيعة .

(١) انظر مقال الأستاذ « جان فابر » J. Fabre في اوراق والوم في تفكير « روسو » السياسي المنشور في Annales de la Société J. J. Rousseau, Genève, ١٩٦٣.

أوروبا - فلقد عمم الاقتصاد الصناعي استخدام العلف الصناعي ، وبذلك قضى على التوازن القديم بين المزرعة والمريعى - ألغى تناوب الأرض دوريا ، وألغى حقوق ارتياد المراعى ، وكل ما كان ينطوى عليه هذا التبادل من ألوان الاتساق فى معيشة الجماعة المشتركة .

وهكذا بددت الصناعة نظاما طبيعيا ، أو نظاما ترجع أصوله - على أقل تقدير - إلى عهود مسحية لا تذكرها ذاكرة الإنسان ، ويرى إلى أواخر العصر الحجري . لقد كان ابن البلد فى فرنسا لا يعانى - قبل الثورة الفرنسية - إلا من البؤس والفراش العاجى ، أما الآن فسيعانى من التقدم الذى أصابه ولن يطلع شراء أملاك الدولة إلا فى زيادة التطور نفاقا . إنها حركة تنبئ ، يقدم طبقة من الفلاحين فى القرن التاسع عشر ، يتكونون قطعا صغيرة من الأرض ، وهذا ما شاهده فرنسا أيام «الامبراطورية الثانية» و «الجمهورية الثالثة» . ونحن نرى «روسو» - بظننه الغريبة - يتحسر على ما سيصير فدعه احب مقدما ، الأمل والهدوء ، الذى كانت تنبئ بالفلاح الذى فسدت حياته ، الذى سيكسر طوال القرن التاسع عشر ، على أن يرى وفى مساكن العمال قرب المدن

والحق أن التهديد بتشويه الطبيعة فى تلك الحقبة قد اقترن بما يعضه من اتساع رقعة الطبيعة المعروفة ، باستكشاف بلاد نائية مجهولة - لقد سبق لهنود أمريكا فى القرن السادس عشر أن اثاروا تفكير الفيلسوف «مونتيني Montaigne» وأصحاب الثقافة الانسانية من الاسيان ، ولعمل رسالة أولئك البدائيين - الذين طوردوا وكادت تقنيهم المشروبات الروحية والحرب - قد راحت تنتشر بقدر ما بلغت مأساة سقوطهم من شدة - أنهم أصبحوا أسطورة قتلناها ويتنازعنا الحنين إليها . فهم بالنسبة اليها مغرب المثل فى خلوص الانسان من متشقة العمل وتفاق الحياة ، المثل الذى أشاد به كتاب عصر الانارة الفكرية فى أوروبا ، ضد الواقع الذى يحيط بهم . وغاب عن هؤلاء الكتاب أن الانسان البدائى الذى تخيلوه بسيطا ، فطريا ، متجاويا ، مع طبيعة الأشياء ، إنما هو كائن مركب عديد الجوانب بل ولعله قد أخذ فى الانحطاط .

وهل تورط أولئك الفلاسفة فى الخطأ ؟ ان الشاعر «سيجالين Ségalen» والرسام «جوجان Gauguin» سيؤيدانهم على كل حال ، فقد رحل منذ عهد قريب جدا إلى أوطان تلك الشعوب ووجدوا هناك الهاما وتجديدا . لا بد أن التخلف من الأوضاع الاجتماعية وجمال الأشكال ، وفيص البراءة الذى يفهم هذا كله - كان حليما بأن يروع الأسس العريى الذى أدرك القوة وأدركه التصب .

إن التقاء الجيل السابق للرمانتيكية ببواكير عصر التصنيع ، والتقاء هذا وتلك بمغامرات استكشاف الطبيعة فيما وراء البحار - ويمكن أن نسميها مغامرات التمهيد للاستعمار - لتفسرنا جدية بدراسة دقيقة ، ولكنها ظاهرة ثابتة لا سبيل إلى الشك فيها (١) . لقد انعمت إذ ذاك بين انتشار المشاعر الجديدة ، واتساع الأرض ، ومعالجة رقى الصناعة ، علاقات من التوافق والتناظر مازالت تسيطر علينا . واليوم ، أكثر من ذى قبل ، فى نظام الحضارة الذى انتهجناه ، تتفجر الطبيعة فى صورة حركات ، من حبه ، نفوس نحتما بدمج الآلات والأجهزة العلمية ، كما تبعث الطبيعة حولنا رحيق ، من قسطنطين ماطر طلب عذراءى فى كية ، من صيف الحس إلى العادة التى تصبو إليها نفوسا آتية .

وهكذا - بينما مضى صاحب الثقافة المنسلطة ، ثقافة الآلة - يواصل مطاردة انسان الطبيعة ، لم يجد من عزاء الا فى أن يماجر بنفسه إلى عالم المثل العليا عن طريق العلم والفن والشعر .

(١) ينمو الأساس بالطبيعة فى الادب الانجلى منذ سنة ١٧٦٠ يوجه حاسى - ولد شبه الاديب الانجليزى مرد الطبيعة - فى رسالة كتبها عام ١٧٦٩ - بفرقة حبرية - على أن موضوع الطبيعة التى تمت الحياة موضوع اثر عند «جون» وفى عام ١٧٧١ كتب «برناردون دي سان بيير» : «رحلة إلى جزيرة فرنسا» ذلك هو موضوع رحلة جورج فوسر G. Foster وهو دكتور «كوك» عام ١٧٧٠ بالثقة الانجليزية ، وعام ١٧٧٨ بالفرنسية وعام ١٧٧٩ باللاتينية (راجع صفحات ٢٠٩ ، ١٥٠ ، ١٥٢ من P Van Tieghem. le sentiment de la nature dans le preromantisme européen, 1960) وتدل هذه التواريخ على أن تلك الغزوات تتركز فى أوائل الثلث الثالث من القرن الثامن عشر ، التى تشهد أيضا بدايات حامة فى استكشاف الصناعة وفى تطور المنظر الطبيعى الرئى .

الاستعمار . وليس من المصادفات أن ينتسب بآرائه
الى « روسو » .

وحادى حضارة الصناعة أدب غربي اطلب في
وصف عجائب البلاد القصية ، تمويضا عن واقعية
صيقة - ولكنه أدب خيالي خاسر ، أعطيه ما شهد
بالزيف والفشل ، وصدق بإسלוته هذا في تسجيل
التاريخ . فلقد قدم « جوبينو Gobineau » من أهل
آسيا الوسطى صورا قصصية بمثابة دراسات
لادخال ثقافة جديدة . وبعد ربح من الزمن جاء
« بيير لوتي P. Loti » فغير بشردو الشعر في
كتابه « موت فيله La Mort de Philae »
عن التكة العنيفة التي أنزلتها بالطبيعة مشروعات
الري الكبرى ، ورؤوس المال الضخمة ، والأعلام
الجميلة . والنمى « كونراد Conrad » و « سيجالين
Segalen » في جزر الجنوب أنباء تلك الشعوب
القديمة ، ووهبهم الرسام « جوجان » وجوها . ان
« لورد ديدلور » - بطول رواية « جوزف
كونراد » الشهيرة بهذا الاسم - لم قصره خيلية
« - ينقب عنها في ماضيه ، وإنما يصرحه مجرد
« - عن قديم البوادل المستعمرة . وهناك بطل
« - آخر الذي زينه ليس R. Leys »

وهو رجل غريبان نستطيع أن نلوك أهو يتجسس
على بلاط منشوري المتيق (ولحساب من ؟) أم
انه يتظاهر بالتجسس : انه في نهاية المطاف أشبه
بلورنس العرب T.E. Lawrence ، أخلص لمن
كان يظن أنه يخونهم أو لعله خان من كان يظن أنه
يخدمهم ، ان شخصيات : المفتون بالأساطير ،
والمستكشف ، والعميل السري ، تختلط في روايات
« اندريه مالرو A. Malraux » التي تضطرم بديان
الشهوة ، والقسوة ، والبحث عن أيديولوجية تصهر
العالم وتعيد تشكيله . ما أشد شذوذ هؤلاء بالنسبة
للصين - حيث يجابهون « قدر الانسان »

La Condition Humaine أو ما أشد شذوذ الصين
بالنسبة إليهم ! ومن هنا كان التحدي تاريخيا ،
وكانت خيبتهم الاساسية مصدرا لروعة القصة التي
ترويها . على ان عبرة هذا الاخفاق قد غابت أحيانا
عن أولئك الذين بناؤا به ، أو بما الهام عنها
العروذ والتفاخر . ولا أدل على هذا التجاهل من

لقد أوجت اليه الجغرافيا بفرواته ، وهيات له
وسائلها بحرا وبرا ، وعددت له عنائمه ، غير ان
الجغرافيا امتدت كذلك امتدادا علميا نزيها .
افتتحت مبحثا جديدا عنوانه « فلسفة الأرض » (1)
عقيقه في هذه المهمة علم الاثنوغرافيا ، الذي يدرس
أرواح الحياة في الأمم المختلفة . وقد نما هذا العلم
يسمى الاستعمار ، وقدم لأصحابه نظرية عن الانسان ،
ولكنه شقى بتواطئه هذا غير المقصود مع الاستعمار .
كما شقى بشرد موضوعه واستقصائه . والحق ان
نظرته الى العالم - في عهد الأستاذ « دوركايم
Durkheim » - تبدو لنا أقل تعقضا ، أقل مرونة
وكرما ، بل وأقل صوابا من نظرة « الموسوعيين »
في القرن الثامن عشر . ان الرحالة « شارلاردن
Chardin » الذي طساف بربوع ايران وأحصى في
« أصفهان » منها أرقى ومنها أسوأ من الصناعة
الأوروبية ، والرحالة « فولني Volney » الذي جاب
أرجاء مصر وسوريا وتنبه الى بدايات التطور
اللغوي الحديث في الشرق ، وكتاب « وصف مصر »
الضخم الذي أسفرت عنه الحملة الفرنسية - وهو
لا يزال أكمل ما كتب في دراسة وادي النيل - كن
هذه الأمل قد صوبت على ما يدعى في « وصف مصر »
« الخاصة والعامة بهذا العالم القديم » .
بهمها وإعلامها .

هذا الاتصال الذي يشه الرجل الغربي في كل
مكان ، سوف نسلم له من « وصف مصر » -
الشعوب القريبة تقاس عذابا اليما خلال جزء طويل
من القرن التاسع عشر . ولكن الأوروبي يوقع على
الأخرين انتقامه الأكبر لهذا الانفصال ، وذلك بفزو
العالم . أما العالم فينتقم لهذا الغزو بحبس أسراوه
عن الرجل الغربي . ان الحياة تحب وعي الناس
بها . وترد على الأناية بالفوضى . ولهذا أصبح
على عصرنا ان يراجع كل فروضه السابقة « واليوم
يشمل » ليبي شتراوس Levi-Strauss
علم الأنثروبولوجيا الذي يلائم عالما اخذ يتخلص من

(1) ردت هذه النسبة في صحيفة الدنيا (Journal des
Débats) سنة ١٩٧٤ . انظر كتاب « أساطير وروائع
الامبراطورية الاستعمارية الفرنسية » لبرانشمچ

H. Brunschwig, Mythes et réalités de
l'Empire colonial français 1960, p. 24.

ان مفهوم « العيث » الذي اجتراح فكر الأوروبيين ومشاعرهم مفهوم قوامه التشاؤم . وكان التشاؤم كذلك مسلك الإنسان المتسلط بالأمس ، فقد عاب عليه التشاؤم في واقعه ، وحتى في مزاوله سلطته .

وجاء تشاؤمه مواريا لتوسعه في الأرض . والفكر الرجعي لا يلقى على هزائم العقل جريرة تحطيم تلك الحياة التي كان ملؤها التكامل والتوافق ، والتي أمسى الغرب يتعثر في تناقض عناصرها ، بل انه يسرف على الحقيقة إذ يرد هذه الحكمة الى انتصارات العقل وإلى تهديداته . وما أقل النقاد الذين لا يجمعون في آن واحد بين التشاؤم وبين معارضة مذهب القدم بالصناعة ومذهب التقدم بالتاريخ (١) ، وفيما عدا الماركسيين لم يعد لتفاضل العلمي من أنصار قادرين على شن الهجمات سوى قلة قليلة . وعندما تنبأ سبنجلر Spengler بانول الغرب ، كان ذلك لصالح الانجساح غير العقلي في آخر الأمر . و... كزرنلنج Keyserling (٢) بفكرة تأثير الأرض... ثيرا شاملا ، ولكنها فكرة عارضة... ربة وناقضت الديمقراطية . وماذا... عن تلك التطورات الرهيبة التي... بها إلى الاشتراكية الوطنية بعض الاستشارة... التي نافذتها القرون الثامن عشر إلى أن... سرعة المارخ راجع تدعيم... الأرض » و « الحسن » أعدت... من هذه الناحية أن نرى في نظريتها السياسية... إلى الأرض (٣) ردا بسيط الخسوط يحرص في... على أن يكون مغلوب النظرية الامبريالية... المبرحور . تلك كتابته غلبة تقسيم في وجه... المكانية المحدودة ، غير أننا نلمس بينهما من... غليل الإهانة والعقد مثل ما يتصل بين الأقوياء... والضعفاء ، بين الصياد والصيد ، بين الفاعل والمفعول به .

على أن الفشل في فهم « الآخر » لا يقتصر على معاناة الفموض الذي يحتمى وراءه الآخر أو يتقزم على

(١) راجع الكتاب الذي نشره الخيسرا « جوتتر شواب Gunther Schwab ومصدرت ترجمته الفرنسية سنة ١٩٦٣ بعنوان « الرقص مع الشيطان La danse avec le Diable » كزرنلنج : هو الروائي الألماني

Eduard van Keyserling

(٢) راجع الدراسة المنارة التي وردت في « دائرة المارة ، البريطانية » . صافة

المال في نهضة تلك أضيق بالمقاسم الذي يخشى الخسارة ويكاد يعلم أنها تفصيليه . وما دام يقصر استعماله على الأمد القريب ، فانه لا يعنى بالانتاج حقا . وليست فنية الصناعة « التكنيك » بالنسبة اليه عندئذ إلا وسيلة . بل ولعلها لا تصمدو عمادك أن تكون واجهة سطحية . لقد خلت نفسيته من العمق ، وآمن بحتمية ساذجة هينة . لذا لن تستطيع قامته الضئيلة أن تطاول ما يثير من أحداث وطواهي .



وحد من تعالية رأس المال انطواؤه حينما على بقعة صيفة الألق ، وانسيافه حيا وراء العواطف ، وتمتعه أحيانا بهذه النفعية وتلك العاطفية في آن واحد . وتنضج هاتان العقبتان للسلطان إلى رأس المد في مجرى مسيرته ، من دهائه السعد في الحياة اليومية إلى عاياته الاقتصادية وافتراضاته اعيمه . ولأن المال سياسة عبر عوسا ، ولا يستطيع أن يتصورها إلا في صيغ عقلية تنتمى إلى منطق ضحل ، ولكنها سياسة لا تصد ككرة تصرفاتها عن عقل ، وإنما تصدر عن الهوى البرود وتظل قاصرة عن مواجهة الأمور ب... ابتليت بالاستعمار فتستمد من... التاريخ سلوكا طبيعيا غير... تمتاز على المفتحين وتهزمهم في النهاية .

ونلاحظ تراوح اصحاب القوة المادية بين الاقدام والتراجع لا على أراضي المستعمرات فحسب ، بل على محلية ، بل نلاحظه على نطاق العالم ، بصفة عامة . فإن الامبريالية التي تستخدم لمفتحتها في أقاصي المراتم ما سلاحها به ثقافة الآلة والمصنوع من حتميات قادرة ، تعتمد بشكل قريب إلى استخدام نفس الحتميات في التماس سبيل غير مسبيل العقل . لقد أدت في تفكيرها مفالاة « الحزني » و « النفي » و « السببية » إلى استدعاء معساني « العقيدة » و « العيث » و « العرضي » . وهكذا أرادت فلسفة « برجون » أن تكون ردا على مذهب العقل والآلة في أواخر القرن التاسع عشر ، ولكنها لم تهجم الا بصورة زائفة من المقول . وسرعان ما احتجبت هذه الفلسفة - لا عن افلاس فكري بل نتيجة للإبستات سياسية - ولم تحل محلها أية فلسفة متفائلة بين هذه البلع الذهنية المعاصرة .

به منها ، بل يؤدي الى ابراز واذكاء ما لدى الآخر من جوانب لا تخضع للعقل . وهكذا يمكن أن تنشأ تقسيمات ومبادلات زائلة .

وقد لوحظ في أوروبا ، منذ نهاية القرن التاسع عشر ، نهضة للتيارات الرمزية ، حدثت بتأثير من آسيا (١) . ازداد الاهتمام بالجميحات السرية وحظيت باقبال الجمهور كتب عديدة استغلّت حب استطلاع الناس للأمور الغيبية . ومن المسارقات ان القصص الأمريكية التي تستوحى مستقبل العلوم دأبت على أن تمزج نتائج التطور التخالي للآلات بممارسة أسرار مكتونة . ديولوج أن رواج الفلسفة الهندية في بلاد الغرب - ولا سيما أفكار «راما كريشنا» أو «فيڤيكانا» Vivekananda - قد ارتبط بسبب التقدم الصناعي لتلك المجتمعات ، ففي فرنسا هام «جينون» Guénon ، بالتقاليد الإسلامية (٢) ، وطاف بأوروبا بحرص صنّاع المعجزات من الشرقيين الذين كثر بهم أهلهم ، فوجدوا اتباعا لهم في سويسرا وإنجلترا . ومن قارة الى قارة امتدت بين طلاب الروحانيات شبكة من التجارب والمغامرات الغريبة يروعا سرياتها الخرافي . واليوم نذكرنا مجلة «الكوكب» Planète الناجح الذي لقيه من قبل «صباح السحر» Le Matin des Magiciens . بل وأصابته التاركية نفسها عنى أفكار «أبيليسو» Abilio ، العجيبة . إن زماننا ينوح ويولول باحثا عما فقد . وهيهات أن ترى بين فئات معينة من الناس والمطبوعات تلك النسوة الى الاغراب أو الغيبية الا مقرونة بملح ألوان الحياة في المناطق القصية وبدم مركبة الانتساج المسعورة والتتديد بتكديس وسائل الدمار التي بسطها علينا عصر الثورة .

وينبغي ألا ننسى التراث الغربي بصفة «العقلية» وحدها ، نعمة كانت أم نقمة . فهناك التفكير العقل الذي تتميز به الكلاسيكية ، وهناك الزخارف غير العقلية التي اصطنعتها عصور «الباروك» ، وإن

تبادل الحوار بين هذين الاتجاهين لخليق بأن يزيد اسانيتها تراء . وكذلك الحال في مجال الفن . فقد تأثر التصوير والنحت والموسيقى في أوروبا تأثرا عميقا - منذ نصف قرن - برسالة الأفريقيين . ومع أن تلك ظاهرة متمزلة ، وتكاد للأسف ان تكون وحيدة في ميدان التعاون الخلاق ، إلا انها تدخل ضمن ظواهر عملية التوازن ، اذ أصبح دافع اللامعقول في أوروبا ردا على تقسيم الأرض . وأغنى باللامعقول هنا ما ينشأ في البلاد المسيطرة من استنكار لنفسها . وهذا الاستنكار يأنف من أن يعترف بأنه استمارة لبعض حياة ما ورثه البحار . ونظرا لانعدام النقد الواضح والمتبادل ، تتم هذه التأثيرات في المستويات الدنيا أو الخفية . وما أمثيها - على نطاق العالم الحاضر الذي يمتد فيه المكان الى أقصى ما يمتد كوكبا - بالتعويضات النفسية الخطرة التي يضطر اليها الفرد الذي لا يعيش حياة أقربائه ، على نحو ما بينه «يونغ» Jung . (١)

وهكذا أدى تهاوت العقل الغربي بكثير من الساخطين أو القانطين ان يتحلل من العقل . وقد أشار «الطبيب» صادق في نفس النتائج : «الاجلحاح على الاستمرار لا يكتفى حينئذ بهتسك ما يستقر به ، المعقول» و «المعوى» من ذيف بل يصدر عن ثورة فطرية وكأنها قوة باطنية غشوم . ان «فرانز قانون» Franz Fanon في كتاب قدم له «مارتر» ، وتسمتأثر بعض صفحاته بأعجابه ، يأخذ على «انجلز» Engels أنه يصرح باستخدام العنف في سبيل استقلال الوسائل (٢) . أعنى أنه يحتاج على سياسات قصيرة النظر ، سرعة التردى في الماكياڤليسة ومزالق الحذل . ولكن ما مصير عنف يستهتر بوسائل الفعل ؟ لسوف يلحق ، في عالم الفضل ، بغضبات المراقبة ..

ويا لها من كارثة كبرى اذا تجاوز رد فعل الشعوب ضد الاغتصاب حد الكفاح من أجل التاريخ وبلغ حد تبذ التاريخ ! فهناك من التاويلات العربية

(١) انظر C. G. Jung : Problèmes de l'Être moderne, 1960, p. 285, 303.

(٢) انظر Les Damnés de la Terre, 1961, p. 48.

(١) راجع دراسة ميرسيا اليا Mircea Eliade اثره «أندريه مالرو التي نشرها يميوان» أغراء للغرب Tentation de l'Occident

(٢) نشر «دييه جينون» الخوا سنة ١٩٥٩ . وإذاعة المالح الحديث (١٩٦٧) ، بعد دراسة للمفاهيم الهندية (١٩٦٩) . J. Marcieau : انظر كتابه René Guénon et son oeuvre, 1964

ان الحرية - بدلا من أن تدع هؤلاء المتاضلين
أو تحفز فيهم ما كانوا يمتنعون به من امتياز
العنفوان الاصيل - تدخلهم بعد الفوز الى رحاب
الحياة العامة ، وتضعهم في ظل القانون العام ،
حيث يجدون القطيعة المختلفة في أعماق اسنان
الصناعة ، ويعرفون اسطاطه الظاهر .



ومهما يكن من شيء ، فعلينا أن نستخلص من
هذه الثورة التحررية الكبرى عبرة خطيرة ، ألا وهي
عبرة الاتهام الموجه الى العقل القصير المدى ،
والمنطق الضيق ، والمباحث الانسانية الزائفة ،
والعالية الصادرة من جانب واحد . وإذا كان تمدد
الحضارات لا ينفي وحدة الانسان ، فإن نهضة
المستضعفين الفاضلين لا تعني التخل عن العقول
والتفكير العقل . بل اننا نعتقد - على العكس - أن
هذه النهضة تقتضي من البشر جميعا أن يثوبوا الى
ملء العقل .

والافريقية والاسيوية لموضوع « افول العرب » مالم
يسلك منذ عشر سنوات عن الدعوة الى مناهضة
« التكنيك » والخروج على الحتمية ، الى جانب
انطلاق محمود نحو الحرية واشادة سديدة بتعدد
الشعوب مع تفرد كل منها بسمات خاصة . وإذا
تفشت هذه النزعة المتطرفة ، ولم تجد الأمم الفائرة
من طريق للنضال ضد ألوان السيطرة سوى رفض
الآلة ، فسوف تتصلب التفرقة بين الأمم ولا تتحقق
المساواة في مستقبل قريب . وصحيح أن هذه الحالة
كثيرا ما تناقض لدى تلك الشعوب نفسها أو لدى
جماعاتها القائدة على الأقل - ارادة الانجازات
المموسة والايمان المبسط بالتصنيع وواقعية
العمل . ذلك أن التحاسن العضوي للعقل والعاطفة ،
وهو الذي كانت كامنة فيه قوة الانطلاق المتفوقة
على سلوك الغاصب المشتت ، هذا التجانس قد تفجر
وتناثرت عناصره عقب انتهاء الصراع . فهل اتحدت
عناصره وتجانست لمجرد خوض المعركة ؟ هذا على
كل حال هو السؤال الذي توجهه لنفسها شعوب
عديدة حديثة الاستقلال ، وهو السؤال الذي يليه
عليها المؤرخ .





ان اترجم مقالاً معرفتنا بالإنجاء الجديد في الرواية . ونسعدنا انتهيت في ترجمته أحسست بضم جفواه ونسعد لهذا الجهد المساع ذلك انه ليس لدينا ارضية تقدم عليها مناقشة من هذا النوع وبالتالي ستكون قراءة هذا المقال غير مجدية ماعدا لا نعرف عما يتحدث كاتب هذا المقال . وعلى هذا فقد ترجمت لك عدة صفحات من رواية اسمها « التحقيق » L'inquisiteur لروبير ناتجوه فلها تساعد في تصور مشكلة « الرواية الجديدة » كما سمونها ، وان لمينا على فهم هذا المقال الترجمة .

غير ان هذا الجهد لا يجنى كثيرا ، فهو ليس بهل يتحضر في اسمين وعدة صفحات لا يجرى في الرواية الاتجاه الحديث . وانه من المؤلفين حذرنا ليس هذا قد جاوز عشر سنوات دون ان نعرف منه شيئا ، وان بعد جهودنا في البحث ، وطولنا في التفكير سائر وكانو وجوبيه ، اى عشرين سنة ١٩٥٠ . لقد مر السنوات العشر الاخيرة تقريبا جذريا وابتعدت كثيرا عما كانت عليه قبل الحرب العالمية الثانية .

وان كانت روايتنا لم نمر بعد بتلك الطورات وربما ان نمر بها الا انه من الضروري ان نعرف هذه الاتجاهات الجديدة على الاقل لتري الى اين يسير كل منا وما اذا كنا نستطيع الى نفس النتيجة (على اعتبار ان مشاكل الانسان على اختلاف المكان تقارب وتتمثل مسائل شسكل ملحوظ في هذه السنوات الاخيرة) .

ها هي لى اذن عدة صفحات من كتاب « التحقيق » لروبير ناتجيه ستري فيها اهتمام المؤلف « بالثراء » وتدريبه اياه دون ان يوحى بانكار او بهتان انسانية . انها اشياء فقط نحس بها في الرواية كما نراها في الواقع .

وتقع رواية « التحقيق » في اربعمائة وتسع وعشرين صفحة ، كلها حوار بين وكيل نيابة وخدام اسم يعمل بقصر يسكنه اناس كثيرون ، لا يعرف الخدام منهم الكثير . لقد وقعت جريمة وكان من الممكن لهذا الخدام ان يكون شاهدا فيها ولكننا لا نعرف ، وبشكل ان نثبه الى ان حكاية الجريمة هذه غير مهمة على الاطلاق

في الرواية بين وكيل النيابة وخدام في هذا العصر الذي بدفعه للجرى وراء المصالح حتى يكشف السر في النهاية سيكشف السر عنما يصل الى نهاية الكتاب . ان الرواية تنتهي بان يعلن الخدام المجزوم فيه وعدم قدرته على الاستمرار في الاجابة بعد تلك الاسئلة القوية التي لا تدرى ان كانت تتعلق بموضوع الجريمة ام هي مجرد دفعات حتى يستمر المجزوم في كلامه . لقد بدأت هذه الاسئلة حول العصر وسكانه ثم امتدت وشعب وبلغت الى ما لا نهاية ، انك تصد نفسك الانشاد وبافتعارها الى الماضي . انه عالم غير مترابط مكسب بانشاء وافكار وذكريات لا حصر لها وفي نفس الوقت نحس دائما ان هناك وكيل نيابة يسأل واستلته ذات طابع بوليسي مع ان كثيرا منها لا يرتبط بحكاية تجريرة او على الاقل تبدو لنا هكذا .

ويصور هذا الحوار او هذا التحقيق عن طريق الكشاة على ورق صفيح وكيل النيابة يكتب والخدام يجيب . ويعمل هذا الخدام بخدمة هؤلاء الناس الذين يسكنون القصر لكنه لا يعرف عنهم شيئا متفاديه الوحده هم هي محهم كما انه لا يعرف شيئا عن هذا الرجل الذي اختلى . وجدير بالاحذ ان الكاتب قد اسقط معظم التفظ والتواصل التي تحدث الجمل الامر الذي يجعل الكلام كأنه نثر برنابة وبلا توفيق وبطل هذا الامر عدم المعنى دورا في ذهنت حتى بعد ان يعمل ان اخر الكتاب .

نعم ام لا يجب

بصبي يوم الأربعاء يوم اجازتي وان ياتي ليقول كلمة صغيرة
اتناه مروره ولكنه كان دائما مسجلا حتى انه كان يبدو انه يقتل
هذا دائما على الاقل بالنسبة لمن لا يعرف عنه شيئا او ان لا يرى
احدا ياتي ويذهب معه يقتل ذلك شيء لا فهمه فبدا من
ان ينتظر لحظة بين ميامين او حتى ان يستمع لم يكن يتحمل
ذباة وكنت انا الذي اطرد الذباب من البيت .



ماذا تعني تقولك انهم كانوا يسامرون معا ؟

قلت لك انهم كانوا يشربون طيلة الليل ليلت كتب بلا قرار ومن
حسن الحظ ان ليس هناك جيران سوى الفلاحين والبساتينيين
وحتي يرمي بعد الساعة فقد كان كليان يقول انه لا يستطيع
النوم في بعض الاحيان .

اي منها

مهم

من المرات

اني انساها الى ابن تريد ان نلنهي كيف تريدني ان اعرف
في اي المرات

كيف تعرف ان لوجديون قبضي اياي في عريته
لانه طلب مني ان اذهب للبحث شمس بل في مرة وجدت
الصبي ملثا بالصور المعترة هنا وهناك واضطرت ان ارتبها
حتى اشر على القميص
اي نوع من الصور
صور



ومن كان هذا الانجليزى
سيد بعضى داريمود عاد الى وطنه ملا يستطيع المرو ان
يعدل

اين بيع الفندق الكبير

٢١ ميدان في مور

وفندق الحمامات

على ناصية دومينيك لاوار وطريق دوف

كم فندقا في اجابا

كم يمكن ان يوجد بها حوالي عشرين نعم في الدليل حوالي
عشرين بما في ذلك الفنادق الصغيرة ففندق دور جرو

وما هذا الفندق

فندق سفير ، قلت ذلك في خارء دور جرو

وما الفنادق الأخرى

بعد فندق الحمامات والفندق الكبير ففندق فندق البفاء
الأسود بشارع برونو وفندق بوري بشارع بوري وفندق الأجانب
بميدان أوتيل - دي - بيل وفندق الأفريقيين بشارع الأفريقيين
وفندق براج بشارع جويت كل هذه فنادق من الدرجة الأولى
تقريبا لكن ليس هناك وجه للمقارنة بفندق الحمامات أو الفندق
الكبير

نعم ام لا نعم ام لا انت تصورك ما اعرف اريد ان اقول
اني لم اكن الا في خدمتهم رجل كل شيء يمكننا ان نقولها وهذا
ما استطع ان اقول هل يتق احد بفاد فيما يخص العمل نعم ،
واكن هل كان في استطاعتي ان اتي بشي . وسك تلك الرأية ؟
لا ، يجب ان تسال هؤلاء السادة وليس انا لا بد ان هناك خطأ ،
عندما اذكر انه بعد عشر سنوات من المنظمة الامية لم يقل
ولا كلمة واحدة ولا حتى ككلم يذهب ويشتي وليتخلص الآخرون
من اذيرطه كيفا استطاعوا بعد كل هذا لا يستطيع ان يقول
رجل كل شيء بل الرجل الذي لا يعرف شيئا الا يشتر هذا
السطح والفسب ، هؤلاء السادة كانوا لا يهتمون بشيء سوى
ان اخدمهم في البداية قلت هذا حسن لكن هذا لن يسمو طويلا
فنحاول عل الاقل ان نتحدث في بعض الاحيان لكن ائز . يتاد
ويتاد وهذا بعد عشر سنوات للانستى الكلب كانوا يخدمونه
وكان لديهم كلب يصطحيه حيتما ابعوا كانوا يصطحيونه
حيتما ابعوا .

لس الكلب ههنا ان المهم هو سى كلب

هذا الشهر أو الشهر القادم سيكون قد مضى عشرة شهور
في الساعة السادسة والنصف ذات النين خرجت من حجرتي
ومررت أمام حجرته ماذا رايت الباب مدوح الإدراج والدواب
ملقوذة دخلت ولم أجد من المظالم شيئا في الركن في انحاء
لا شيء أيضا نزلت رايت بابي الزدفة مدحوا على مصراعها
دخلت المذبح ولا كلمة ولا ورقة صرة . بعد ثلاث
السادة وقلب لهم انه قد ذهب لم يعدوا . بعد اربعة ايام
معاينهم المزملة وبعوا في كل البيت كتبتوا انه لم يرد
شيئا يفحصه ويستطيع ان يقول انه لم يسلط اي شيء لا يفحصه
وذهب بمحاجباته الشخصية لقد قالوا هذا لعظما ولكن يجب
ان اقول انهم لم يتفوهوا بشيء خاص ولم يجد عليهم الاسف
بل بدا عليهم انهم يرون في هذا امرا طبيعيا تقريبا وكانت هذه
لحظة اندمشتي بعد عشر سنوات من الخدمة الامينة

هل كان في خدمتهم هو ايضا ؟

في خدمتهم لا استطع ان اقول في خدمتهم لم يكن خادما
ولكن في النهاية كان كذلك فقد كان سكرتير كل شيء يصر
المسرات والدعوات والطليات والفواير والاشخاص وكل ما
يترجم في البداية فلننت انه مثلي رجل يكسب لقمة عيشه حاول
وحاول ان اعرف لماذا او اي شيء منه ولكن هذا لم يكن طويلا
فقد ادركت انه ليس من هذا النوع انه نوع بارد سكرتير نعم
كل شيء . كان يمر من خلاله وكان يقوم بعمل عشرة اما الحديث
فلا كنت اقول لنفسى ماذا يصنع يوم اجازته يوم الثلاثاء لم
يكن يبرح حجرته ابدا ولا احد يزوره لم ار له صديقا واحدا
كب احاول ان اجد طريقة للتحدث لكي يلا جدوى ويبرود الوف
نمودت ونمودت ولا بد انه كان يعرف انشياء كثيرة لان الذين
ينقلون على انفسهم الباب يوم الثلاثاء ليسوا في حاجة للتحدث
ذلك ما كنت اقول لنفسى دائما اهم يعرفون كثيرا ولهذا ربما
كانوا متعبين وذلك ما جعلني اعمل واقول لنفسى لتتركه في
حاله ومع ذلك فمتدما كنت افكر ان كان باستطاعته ان يحس

الم تفل أنك كندا تصنع فائض حاجياتك في دولاب بالمر ؟

فلت ذلك

أين يقع هذا الدولاب بالنسبة لصجرك

في مواجهتها

كم مرفس هذا المرفس

متر وخمسون

مالذا تصنع في الدولاب

حاجياتي

فصلت

ملاسي

فصلت

لا اسطع تصيب

كم قمعا

سه

ومتاديل

أسا عشر

ملابس داخلية ولباسات

أربع مابوهات وخمسة كالتونات

سرايات

سبعة أزواج

صوف فلفن

لا أعرف

أجب

كتابة بصيب

هل كتب تعلم بالملهي ؟

لا أعرف

هل صعب بالملهي

لا أعرف

هل حدث أن صعب بالملهي

.....

أجب هل حدث أن صعب بالملهي

لا أعرف

أجب

.....

نعم لم لا أجب

أنا لصيان

وهكذا نسمى الخلق

ويطلق اعتماد على هذا النوع من الروايات أكثر من اسم « كاترواية الجديدة » أو « مخرسنة النظر » أو الرواية الموضوعية ويرفض أصحاب هذا الاتجاه كل هذه الأسماء كما يرفضون أيضا أن يدرجوا تحت قائمة « اتجاه طبعي » فهذا اللقب ، على حد قول آلان - روب - جرييه نفسه ، كمنعوق للتمامة يستخدم في التخلص من كل ما هو غير تقليدي .

ولقد حاول آلان - روب - جرييه أن يوضح وجهة نظره من خلال أعماله الروائية لكن النتيجة كانت أسوأ مما يصور فقد قيل عنه أنه كاتب « صعب » لا يقرؤه إلا المتخصصون ، في النهاية لم يجد روب - جرييه بدا من أن يكتب ، كتافه ، يعالج أعماله وأعمال رفاقه ويحاول أن يوضح للجماهير الكثير ما يهدف إلى تحفيزه وإن يضع القارئ على حافطة فكر القاصد العليسي . ذلك هو هدف كتاب « من أجل رواية جديدة » .

وفي محاولته هذه قدم آلان - روب - جرييه تعريفا للرواية الجديدة : تعريف باللبس وآخر بالايجاب . فاما الأول فهو يحدد ما لا يتنمي للرواية الجديدة ويحاول تصحيح الفكرة الخاطئة من الرواية الجديدة تلك التي كونها التفسيد التقليديون : فالرواية الجديدة في رأيه لا تعدد فوائين الرواية مستقبلا وهي لا تريد تعبير الفاني وسعفه ، والرواية الجديدة لا تريد طرد الإنسان من العالم وهي لا تهدف للموضوعية الكاملة في العمل كما أنها ، في النهاية ، ليس شيئا عسيرا يلف على المتخصصين وحدهم .

ويرى روب - جرييه أن الخلافات العديدة بين كل كاتب وآخر لا تجعل من هذا الاتجاه مدرسة . وإذا كان هناك شيء مضي عليه بين هؤلاء الكتاب فهو محاولتهم في البحث عن شيء آخر وذلك مسحة عامة في كل المدارس الفنية لا يمكن أن نميز بها هذين المدرسين . ويقول روب - جرييه : « نحن الكتاب الذين نهم بالثقل النظري لا نعرف بعد ما يجب أن تكون عليه الرواية » الرواية الجديدة ، وإنما نعرف فقط أن رواية اليوم هي ما سبقت هذا اليوم وإن علينا ألا ننهي التشابه بينها وبين ما كتب عليه الرواية باليس ، طينا أن نتقدم إلى أبعد » وعلى هذا الأساس فالرواية الجديدة لم تكون بعد نظريتها وإنما هي في حيزها لا كخلاف مماثلها التي ستعرف بها في المستقبل .

ويوضح روب - جرييه في كتابه فكرة أن الرواية الجديدة لا تريد سحق الناس فيقول أن الرواية كانت دائما في تطور مستمر وانطفا الذي يقع فيه الكثيرون هو اعتقادهم أن الرواية البلازمية آخر انماط الرواية وقمة الكمال مع أن نفس العصر ، بل نفس السنوات التي شهدت أعمال بزاك شهدت أيضا كتابا آخر كان يشتر بيديده وهو هنري بيل المصروف مستأدا (١٧٨٣ - ١٨٤٢) ووصفه الشهير لمركبة وانزو في

ويوضح روب - جرييه في كتابه فكرة أن الرواية الجديدة لا روائيه « دير بادم » Chartreuse de Parme لمار ١٨٣٩)

ثم جاء فلووير وديستوفسكي وروست وكلثا وجونس وفوكرت وبيكيت ، أنها سلسلة من التطورات والإنسلاخات التي لا تنتهي .. « إننا لا نريد هو أسلافنا ، بل أننا نتمند عليهم وهدنا الوحيد أن نصبح بعدهم في سلسلة التطور لا نريد أن نصنع أحسن ممنا صمتوا ، فلا معنى لذلك ، ولكن أن نصنع أنفسنا بعدهم .. الآن وفي زماننا هذا » .

إن الرواية الجديدة لا تعتمد في بنائها على « الشخصية » ، بالمعنى التقليدي ، لذا فقد ظن الكثيرون أنها تستمد الإنسان والحقيقة التي تولد الكثيرون في أنه إذا كان هناك اعتماد « بالثاني » فليس هذا إلا من خلال رؤيا فرد معين وعلى هذا فلاإنسان كائن في كل مسحة .

ويجب المؤلف : ان هذه الاشئلة تعرفنا ان لم كانت الاشياء ،
البلزائية معقنة ، فقد كانت هذه الاشياء تنتمي لصالم
يسوده الانسان . هذه الاشياء كانت مستقلة كل وفيلتها ان
يمتلكها الانسان ولن يتفكك بها الانسان ويكتسبها لنفسه .
كان هناك نطاق واضح بين هذه الاشياء وعالمها . على سبيل
المثال : اى صديري بسيط كان دلالة على صاحبه ووضعه
الاجتماعي . وكان الانسان سبب كل شيء وعفتاح الكون وسيد
هذا الكون .

ويستألف دوق جريه ايجانيه فيقول : « ربما لم يكن ما
نعت الان قدما . ولكن من المؤكد ان العفة العالية هي حلية
المرد الرقم numero matricule ان لم يعد مصرير العالم
يرتبط بصعود أو سقوط عدة رجال أو عدة أسر . ان العالم لم
يعد ملكا حاصيا يورث أو يبيع ، لم يعد تلك المصيبة التي
يسمى الجميع لانكها وليس لمرفها . لقد كان « الاسم »
في زمن التيرجولوية البلزائية مهما جدا . كان « عايع
التشخيص » مهما جدا فقد كان سلاحا يحارب به واعلا في
التجاح وتمرنا على السياسة والتغلب كان شيئا يستخدم في
ان يكون للفره وجه في هذا المسالم . عالم لنفس فيسيه
« الشخصية » ، وسيلة ولما كل بحث .

اما اليوم فليس هناك شيء يذكر من كل هذا ، فبينما كانت
القطعة ، ببحواريه . بعد امتيازها واسباب وجودها كان الفكر
الانساني المبدأ يفسد هذه الجوانبية ويضع الملكا
للشيمونولوجيا التي احتلت الان كل مبادئ الابهاسات
لنفسه . اكتسب العلوم الفيزيائية سيطرة مبداء الزوال
في نفس ايوب كان علم النفس يور سخر
جسدي .

ان فضائي العالم الذي حولنا ليست الاجزئية ، مؤقنة
ومسافحه وادما فانه للتعايش . كيف ان يمدى الفن تصوير
معنى معروف مبغا كان هذا المعنى ؟

ان الرواية الجديدة بحث لكته بحث يخلق معانيه بنفسه
واذا ما سائل أحد هل الواقع معنى فليس على الفنان ان يجيب
على هذا السؤال فهو لا يعرف من هذه الاجابة شيئا . وكل
ما يستطيع قوله : « ربما صار الواقع معنى بعد ان امر به »
يصده ان اصل بعض الفنى الى نهايته « اى بعد ان يرى
الغاري هذا الواقع من خلال رؤيا الفنان .

ان عصرنا هو عمر « ل » (شخصية فران كافكا) . ان عالما
اليوم اجل تقة في النفس وربما اكثر تواضعا ما دام قد تغلى
عن فكرة القوى المعنى للشخصى ولكنه أكثر طوحوا ما دام يبحث
عن طريق المستقبل . ان الصيادة المرفقة للفرد قد قطعت عن
مكانها لحالة شعور وادراك شاملة واقل تمركا في الذات .
ولان الرواية الجديدة لا تضع نظرية تسير عليها الرواية بعد
ذلك ولانها مجرد بحث فهي لا تستطيع الا ان تتركب نحو هذا
الافق الجديد معاونة استطلاع الطريق . وكل المقال الذي ترجمت
لك ان يعرف بذلك المحاولة .

ويصل دوق جريه فكرته عن الشيء فيقول : « لو بحثنا عن
كلمة « شيء » في القاموس سنجد المعنى الآتى : « كل ماتعنه
الحواس » . لهذا فطبيعى ان نحوى كتبنا اشياء كانت حجرى
والكتابات التي اسمع والرائة التي احب . ويقول القاموس ايضا
معرفا هذه الكلمة : « كل ما يشغل النفس » وعلى هذا فطبيعى
ان نحوى كتبى ذكريات (اى عودة الى الاشياء المسافية)
ومشاريع (اى انشغال الى اشياء في المستقبل) .

اما فيما يخص « الجمادات » فقد امتلأت بها الروايات في
كل العصور . بل يلازم على سبيل المثال ، ووصفه الدقيق
للبيوت والاثاث واللابس والمجوهرات والادواب والآلات وغير
ذلك ، مع غارق بسيط . لقد كانت الاشياء في ذلك العصر أكثر
« انسانية » من اشياء هذا العصر ذلك لان موقع الإنسان في
« العالم » الذي كان يحده في ذلك الوقت قد تغير الان نهائيا .
وليس معنى ذلك ان الرواية قد صارت أكثر موضوعية مما
كانت عليه منذ مائة عام . بل العكس : ان الرواية اتجدده
ليست موضوعية على الإطلاق .

ولنتأمن بين الرواية منذ مائة عام والرواية الآن .

في روايات بلزاك شخص كائن باستمرار حاضره دائما بلخص
نفسه في كل الاماكن في وقت واحد ويرى الشيء وعملوه في
نفس الوقت ويتابع ، في نفس الوقت ايضا ، حركات وجه
البطل وحركات الشعور الداخلي ويعرف ماضي وحاضر ومستقبل
المفارقة ، وهذا نوع من الجور فلا وحده هو الذي يعرف كل
شيئا ولا يمكن لأحد ان يكون موضوعا سوى اس . اما في
الرواية الجديدة فان الانسان وحده هو الذي يعرف كل
شيء . ونحن ، انه اسلم محدود بالرد . فكل شيء به
وعواظده وافكاره ، انه اسلم لكل نفس . الرواية
الجديدة شيء آخر سوى تجربة هذا الانسان . هذه المجزرة
المحدودة بكل ظروفه وامكانياته .

اما ادعاء ان الرواية الجديدة نوع من الاعمال يعف على
التخصصين وحدهم فهذا أمر باطل . ذلك ان ما تهتم به
الرواية الجديدة هو « التجربة المعاشة » وليس الرؤى الوهمية
التي تلطن الانسان وتثير قلته في نفس الوقت . وتناول
الحد من الخراب وخلق نظام تقليدى لوجودنا ولانفصالنا
وعلى هذا الاساس فان الانسان المسيط الذي لا يعرف كافكا
ولم يتأثر ذهنه بالفهم البلزائي للرواية يرى في الكتاب
بوضوح العالم الذي يعيش فيه والاشياء التي تحيطه والافكار
التي تدور بفكره .

يأتى بعد ذلك تعريف الرواية الجديدة بالانجيباب . اعنى
التعريف الجديد القائل على فلسفة محددة يوضحها الكاتب
عبر صفحات مؤلفه . ويبدأ جريه فلسفه هذه كما تبدأ كل
المسلمات بسؤال ثم لمسة .

هل نحيا معنى ؟

ما هو هذا المعنى ؟

ما مكان الانسان على الارض ؟

الطريق لرواية الغد

فهم يقولون أن هذا الطير مستحيل وليس هناك سوى الإحتضار
نم الموت .

لكن هذه الفكرة لا تحمل مقومات وجودها كما أنها ليست
امراً مؤكداً ، ذلك أن التاريخ في بحر السنوات المتعددة سيعلمكم
ما إذا كانت الانهاسات التي نشهدها الآن من علامات الاحتصار
أو ميلاد جديد .

على كل حال يجب ألا نستعين بمصاعب هذا التفسير الجنوي. فهي مصاعب طليقة. أن كل هذه الأدبية الآن يستند من الناشئ التي تقاروة التواضع هذه أن نسي الزور ملكتي والثالث) لا نستطيع سوى محاربة هذا الشكل لل الحروف الذي يحول أن يفرغ نفسه. كما أن أكثر الكفران استعدادا لفكرة التحول الضروري هذا والمستعدين أيضا الاعتراف على فهم جديدة لا يزالون) على الرغم منهم) وربة للتعاقد. وعلى هذا فإن أي شكل جديد سيبدو دائما مقبدا للجسد له مدام الحكم عليه يصدر بعد الرجوع إلى الاستكمال التنظيمية. حتى وإن حدث هذا بطريقة لا واضحة. السنا نقرأ الآن في واحدة من أشهر الدورات الأخيرة تحت كلمة «توسيع» مؤلف أعمال جريئة جدا لا نجد على أي اهتمام بأي فاعلة) أن هذا الحكم القصير يبدو في قسم (أوسيتي، والذي كتبه هو بالطبع واحد من التنظيمين.

أما هذا المولد الجديد الذي لا يعرف بعد النطق المسمي
مسمي حاكرا عظيما حتى نالنيته أولئك الذين يمارسون
الحرية الجيدة في الزبابة - وسيدفع الفصول الأولى
في حركتها حركتها - ويحفظ نالنيته لسبيل الأولى
- حتى أن هؤلاء الذين يصبغ على أطفال الناس التي
- في بلادهم - أي على كل القيود التي لم يتطوع
العمل الخاص منها معانا تلك التي تجلب العمل إلى آثار
التي - أن الكلب لا يستطيع العيش من قواعد الأولى نالنيته
لأن هذه القواعد تستخدم في قبيس الحاضر وتنامي في نالنيته
أيضا - أن الكلب يفسد بالرم في أرواده في الاستغلال بعض
موقعا داخل حضارة لغوية وأدب لا يمكن لها إلا أن يتوحيها
لغاي - ومن المستحيل أن يفلت الكلب من يوف وبلدة من
ذلك العليل الذي ينبع هو منه - بل يحدث في بعض الأحيان
أن يجد المؤلف العناصر التي يجارها فيه نالنيته - على عكس ما
توقع - في العمل الذي أنه قد أتى فيه بالغيرة الكافيه
على العناصر - وعلى ذلك يفسد الجميع العداوة وبهتونه
على نيتهم واحتجته للزات القديم بهذا العمل -

وأذن فإن أكثر الناس معاناة للتخلص من آثار الحافى هم المحصنون والمهمون بالرواية (كتاب الرواية والنقاد والقراء المهمون) .

ها نحن نرى أن أقل الكتاب أدبًا بالقروف لا يستطيع رؤية العالم الذي يحيط به بعمق حرة ، ويتحدث هنا أننا لا نأخذ الوضعية ، أن الوضعية - بل نحن الجارى للكلية - إلى اللاذبية الكلية للنظر - وهم كبير ، لكن الحرية هي التي يجب أن تكون ممكنة ، ولها مع ذلك غير ممكنة أيضا ، أن كل لحظة نصيب خروفاً تضاف جديدة للأشياء ونعطي لها مظهرها أقل غرامة وأكثر ألفة وضوحاً .

عندما يفكر في الأزمة الحالية لزواية نشو لوهله الأولى هناك أسباحتها في مسكاتها وجود أدب جديد ، ذلك أن الحالات الصعبة التي نواته تمت أكثر من ثلاثين عاماً لخليفة الزواية من آثارها لم تزد في أحد الأحوال إلا إلى أعمال منزلة ، بل كثيراً ما ردد البعض أن أي عمل من تلك الأعمال مهما كانت أهميته لم يستطع أن يستحوذ على الانتباه مثلما فعلت الزواية البرجوازية لأن الزواية الوحيشة التي لا تلاب تحب الجمهور في الرواية البلاطية .

وتستطيع بسهولة أن تعود بهذا الانجذاب حتى «مقام دو
الفايت» - فقد كان منذ ذلك الوقت (القرن السابع عشر)
على أن التحليل النفسي «العلمي» - هو القاعدة الأساسية
دَى ثر: - فلهذا كان التحليل النفسي يعدل المكانة الأولى في
علم النفس قبل أن يوته العمل - وكان يحتل المكانة الأولى
أيضاً في وصف الشخصيات وفي تابع بحثه الرواية - الأولى
علت «الرواية منذ ذلك الوقت حل ما هي عليه، تدرس الملاحظة
أو صراع العواطف أو عدم وجود عواطف معينة في وسط
معين - وبمقابل الكلمات الصارمين من أصحاب هذا الانجذاب
التيقظي إلى هؤلاء الذين يلاقون تشجيع المصنوع ومستبعدون
نقل سلطان طوبى من «أميرة كلاف» أو «الاب جورون»
دون أن يشيروا شك الجمهور الضخم الذي يلهم أساجيم -
فقد هضموا بموهبهم في بناء جدياً أو تحطيم بناء جملة من افهام
اللهجة الخاصة بكل شخصية وكل كلمة أو خلق ضرورة جريئة
أو قطع جمل - والقرىب أن هؤلاء المنزهون، دون أن
يروا في ذلك أمراً غير طبيعي، بل ولا يهده كتابات -
تتغير منذ أرون -

يسألونك : ألم العشة ؟ ان الداء .. انك لم تبه العربية
تطور .. ان الخلقا كان اكثر من ثلاثة ايام .. واذا كانت
السؤال (العشة) قد صادفتك يوما فسخها والجمع لم يكون
لا هيللا فقد قلت حصارنا الفشة كما هي عليه .. معلما ..
نحن نبشئ على نفس العادات والفن العراقل والذات
ومنية وحشية وعالية وصحية .. ثم هناك في نهاية الامر
« القلب » - الانسان الذي هو - كما يعلم الجميع - ايدي ..
لقد قيل كل شيء .. فقد نشأ سائحون .. الى غير ذلك ..

أن خطر الرقش العنيف للرواية الجديدة يزداد كلما جُرِّأ على القول بأن هذا الأدب الجديد ليس ممكنًا فحسب بل أنه في الطريق لأن يولد وعندما يكتمل نوره سيهبط ثورة شاملة أكثر شمولاً من تلك الثورات التي اجتبت الرومانتيكية والطبيعية .

« الآن سنغير الأشياء » . لا شك أن مثل هذا الوعد بشر الصالح . فما الذى ستفعله الأشياء حتى تغير ؟ وإلى أين نجه ؟ وفوق كل شيء لماذا الآن بالذات ؟

ان السام من الفن الروائي قد بلغ الذروة . بل لقد أصبح
عسيرا تصور ان باستطاعته ان يعيش طويلا الا اذا حدث تغير
جدي . ان العمل الذي يدور في اذهان الكثيرين هل سيست

عامضة هو الحركات نفسها والأشياء نفسها وكل ما استطاعت الصورة أن تجعله واقعا ملموسا دون أن تدعى أساسا بأن تحلله كذلك .

قد يبدو غريبا أن هذه النصف الصغيرة للواقع ، تلك التي لا نستطيع السيتنا إلا فتحنا أياه ، هي من يعتمد على حضور الأشياء ، تؤثر فتا إلى هذه الدرجة بينما في الحياة مشاهد مطابقة تماما لا تكن لاتزاننا من العماء . أن كل شيء يحدث في السيتنا كما لو كانت الوسائط السيتنائية (الميدان والأبيض والصور بعد ذلك والتدريج والمشاهد .. الخ) تساهم في تحريرنا من نظراتنا التقليدية للأشياء . أن الشكل غير العادي لهذا العالم الصور بينما في نفس الوقت من الطابع غير العادي للعالم الذي يحدث بشيء أنه غير عادي بحسب رفضه الاستئصال لاعتادنا في البدر ونظاما .

وإن فضلا من عالم العاني هذا (خلفية واجتماعية ووظيفية) يجب أن نحاول بناء عالم مباشر أكثر صلابا من هذا ، ونفرض الأشياء والحركات نفسها بطريقة الحضور présence أولا ، ثم يستمر الحضور بعد ذلك سالما فوق أي فكرة أو نظرية بوضعية تحاول حبس هذه الأشياء والحركات داخل مرجع عاظمي أو اجتماعي أو فريقي أو ميتافيزيقي أو غير ذلك .

نحس على الأشياء والحركات في الأشكال الروائية القائمة أن يكون حاضرا قبل أن تكون سبيرا عن شيء ، بل يجب أن تكون أيضا حاضرة بعد ذلك ، صلبة .. محددة .. حاضرة دائما وكأنها تسخر من معاشها ، تلك العاني التي تحاول دائما أن يكون لها دور الإبداع المؤقت أو التسيج المؤقت الذي لا يمكن أن يتجلى بوضوح حقيقي إلا عن طريق الطبيعة الإنسانية العليا التي يمر عن معاشها فيه ثم تلقى به في غياب النسيان ما لم يصل (هذه الطبيعة الإنسانية العليا) إليها .

من الآن فصاعدا نسعد الأشياء غموضها وسريتها ، سنهجر غموضها المزيف وجوانبها المتشكوك فيها ، تلك التي أسماها أحد النقاد بـ « القلب الرومانسي للأشياء » . أنها لن تكون انعكاسا فاعضا لأرواح البطل الطامعة ، لن تكون صورة لآله أو تلال ترغباته ، وإذا حدث أن استعصمت الأشياء للحظات كالمات للمواطن الإنسانية فإن ذلك لن يكون إلا مؤقتا ، أنها لن تقبل استبداد العاني التي تطلق عليها إلا في المفاهيم ذلك ليثبت للإنسان إلى أي حد هي غريبة عليه .

أما فيما يخص شخصيات الرواية فاستطاعتنا أن تكون تربة بتفسيراتها المتعددة المعنى . نستطيع أن تعطي الفرصة لحلق كثير من التعليقات حسب اهتمامات كل قارئ : تسمية أو تسمية علاجية أو دينية أو سياسية .. من هنا سنترك إلى أي حد لا تكثر هذه الشخصيات بذلك الزاء الوهمي . وعلى هذا فينبغي تقييد التفسيرات البطل التقليدي ونظمه .. تلك التفسيرات التي يلتزمها المؤلف والتي تلقى بالبطل إلى مكان آخر غير عالمنا ، مكان غير مادي وغير ثابت ، سيظل بشكله المتنبئ على العكس حاضرا هنا دائما ، بينما تكون التفسيرات خارج الكتاب في مواجهة حضور البطل وكأنها عديرة الغائبة فائقة لا حاجة لها .

في بعض الأحيان تعزل الخدمة إلى القوة : يحدث أن فكرة ماسور باندهانا تفشل مكانها لانفعالات متفرقة كان من الممكن لها أن تنجب هذه الفكرة . أننا نملك بالفرع دون الأصل وعلى سبيل المثال : أننا نحس أن تلك الطبيعة « صامدة » أو « هائلة » هذا دون أن ندرك عن الطبيعة نفسها سطرًا واحداً أو أي عنصر من عناصرها الرئيسية . ويحدث أن نلحق على كاتب عندما يقول أن هذه الطبيعة صامدة أو هائلة قوتنا أن هذا أدب ، لكننا لا نحاول أن نتحدر . فقد اعتدنا أن نرى الأدب (والكلمة سنستخدم الآن للتجسس) وكأنه جدار مزود بقطع زجاجية مختلفة الألوان يفك المشاهد إلى مريمات صغيرة قابلة للهضم .

والذا قادم شيء ذلك النظام العائني أو استطاع أحد عناصر الصائم أن يحطم الزجاج وينتدل البنا كما هو فلتحت إهدنا صموقا متواضعا اسمه « الانعقول » يستطيع أن يحوي تلك المفصلة التي تزحم المكان .

ليس العالم « عينا » كما أنه ليست له دلالة ، أنه بسيطه « موجود » وأكثر شيء يميزه هو « وجوده » أن هذه الطبيعة نصفنا بقوة لا نستطيع حيالها شيئا . أن ذلك البناء الجميل بتداعي فجأة : فمتداعى نلتج عيوننا مصادفة نلتقي مرة أخرى من صدمة تلك الحقيقة السيتنائية التي نصنع لنا قد وصلنا لتناهيها . أن الأشياء « كائنة هنا » حولنا تصدى عواد الصداق التي نلتقي الحياة في الأشياء ، تلك التي نلتقيها على الأشياء دون حساب (هذه الطبيعة ويكاد السواء الخ .. الخ) . أن الشيء أمامنا واضح سليم لا يريق حادغ فيه ولا شعاع فيه ، أن أدنا برسه لم ينجح حتى الآن في أن يحطم دلو خروا صمورا من حالة هذا الشيء .

إن مئات من الروايات السيتنائية التي برحم شائشا ويح إن فرصة أن تعيش هذه التجربة المثيرة للفضول . فالسيتنا هي أيضا ، قد ورثت تقليد الطبيعة والتحليل النفسي . فهي لا تهدف ، في مقام الأحيان ، إلا لنقل لغة إلى الصور . أنها تعرض المعنى الذي نلحق على الجملة - في الكتاب - للعازي ، وذلك عن طريق بعض مشاهد مختارة معنوية ، ولكن كثيرا ما يحدث أن الرواية المثلثة السيتنائية تنزعنا من هدوتنا الباطل لسجلتنا نحو هذا العالم الذي ندفعه لنا السيتنا معسوه عظيمة لا نجدها في النص المكتوب سواء كان رواية أو سيناريو .

ونستطيع أن ندرك طبيعة هذا التفسير وهذا الجذب الذي حدث : في الرواية المكونة كانت التفسيرات والحركات التي نستعمل قوتها للخدمة نلتقي تماما لتطويع المكان لمعاني هذه الأشياء وهذه الحركات ، فالكرسي غير المتحلل لم يكن إلا تعبيراً عن الانسلاخ أو التقييد ، وألبد التي تربت على الكف لم تكن إلا علامة على الانسلاخ وفصلان التلافة لم تكن إلا استعانة الخروج . ولكن في السيتنا نحن نرى الكرسي ونرى حركة اليد ونرى القفصان . أن معاني هذه الأشياء واضحة لكن هناك شيئا جديدا قد حدث فبلا من أن نستحوذ هذه المعاني على كل اهتمامنا ، مثليا يحدث في الرواية الكلاسيكية ، فاتها تحول إلى معطية فائقة ذلك أن الذي يمتا ويقل فأيا في ذاكرتنا ويبدو جوهريا وغير قابل لإرجاعه إلى معارف عقلية

كما يفصلنا عن أندريه جيد ومدام دو لاغايث ، نمى الانفصال
انتم عن ساطير « الحق » القديمة .

فمن المعروف أن كل الأدب الروائي يعتمد على هذه الأساطير .
كان دور الكاتب يكمن تقليديا في الفصوص في « الطبيعة » وفي
صممها حتى يصل إلى الطبقات المحجولة الخاصة جدا ليصم
بذلك تحت التور جزءا من سر يعبرنا كان الكاتب يفوض في
الهاوية الصمجة للعواطف الإنسانية ثم يرسل من هناك إلى
العالم الهادي المظلم - عالم السطح - رمسمائل فتوحاته
وانتمارته يصف فيها الأسرار التي لسمها . وقد كانت النتيجة
الحصمة لذلك أمجيا مضمنا من جانب القارى لا يولد فيه
الضيق والفرق بل على العكس يطلعه على قوة سيطرته على
العالم ، كانت هناك نظرات عميقة كثيرة لكن اقوارها كانت تسير
بفضل علماء الحفر الطبيعيين .

وقد كان طبيعا في هذه الظروف ان الألفاظ الأدبية الصرفة
قد انصهرت في خلق الكلمة الوصفية الجامعة الفريدة التي
يحاول أن تجمع كل الصفات الماخلة للأشياء والروح الداخلية
لهذه الأشياء . كانت الكلمة « لها » بصمتها الكتاب ليسك به
الكون ثم يلم صيده بعد ذلك للمجموع .

إن الثورة التي تمت ثورة فاضحة حقا : إذ لسا غلط له صرنا
لا نصيب العالم شيئا من ممتلكاتنا الخاصة يتفابق احتجاباتنا
وعزوبتنا لما لنا لم نعد نؤمن بهذا الحق . فبينما كانت
الطابع الدائم essentialiste للسان تنمى بطول فكرة
« الفرق » محل فكرة « الطبيعة » كفت وجهة الأشياء عن
أن تكون فنانا للحجوم ، تلك الفكرة التي قدمت لكل غيبيات
الإنسانية .

الذي يجيب على اللغة الأدبية كلها أن تتغير ، وهي تغير
فلا . فلنا للأحلام من يوم لأخر الاستمزال المتزايد للفضول
المرتكب أمام الكلمة ذات الطابع الهوائي المسمى . ذلك في
نفس الوقت الذي نرى فيه الصفة البصرية Optique الوصفية
- التي تكتفي بقياس كل شيء ووصفه في مكانه وتصديده
وتصوره - تشير لنا إلى طريق قد يكون صعبا لكنه طريق
لرواية اللد .

ولنأخذ مثلا : أن التفسير التي تدل على مكان معينة في
الرواية البوليسية تطينا صورة واضحة كافية لهذا الموقف .
إن العناصر التي جميعها تعتبر البوليس كثيرة ما ترك في مكان
الجريمة أو حركة محددة في صورة فوتوغرافية أو كلمة عبارة
سمعتها شاعر .. كل هذه الأشياء ، تبدو وكأنها تتطلب تمثيلا ،
كانها لا يمكن أن توجد إلا علة في دور من مشكلة أكبر ..
وها هي ذى الأفكار تتكون ! فويل الكتابة يحاول أن يكون
ملافة متفيدة وضرورية بين الأشياء ، ويعتمد أن المشكلة ستحل
من خلال مجموعة مادية من الأسباب والتساليح ، من الإرادة
والصدفة .

ولكن القصة تمتد وتمتد بشكل يشر القلق : فالشهر
يتناقصون والمهم بكثير من الأدلة الموثقة على براءته ، ثم تبرز
عناصر جديدة من يحمي حسابها من قبل .. ومن الضروري
الرجوع دائما إلى الضلال الأولى المسجلة كالتكامل الصحيح
لعلمة اثاث أو شكل وتكرار بصمة معينة أو كلمة مكتوبة في
رسالة . وبعزور الوقت نحس أن ليس هناك شيء حقيقي آخر
أكثر من هذه الأشياء . إن هذه العناصر قد نفخى سرا أو قد
تكتشف عنه . لكن هذه العناصر التي تلمس بالمثل والافتكار
ليست لها إلا صفة واحدة جيدة واضحة وهي حضورها ،
كونها هنا .

نمى الشيء بالنسبة للعالم الذي يحيط بنا ، بعد استعداد
أننا وصلنا إلى نهايته بأفكاره معنى ، بل أن فن الرواية بالذات
لم تكن له وظيفة أخرى سوى إعطاء هذا المعنى ، وليسكن
الحقيقة أن ذلك لم يكن إلا تبسيطا وهما لم يوضح هذا العالم
كما لم يقره اليشا . بل لقد فقد العالم إحساسه بالفرق
ولكن ما دام جميعه العالم تكرر وتكرر في سره في
حضوره فإن أهم بالنسبة لنا هو أن يستبين أدنا عمل محققا
العقيدة حسابا .

ربما بدأ ذلك شيئا نظريا أو وهما لو أنه ليس هناك غير
يحدث - بطله وبطريقة كلية وحاسمة - في الملاحظات العالمة
سننا لزيين الكون . وعلى أساس هذا التغير نستطيع أن نلمح
اليوم جوابا لذلك السؤال الساخر « لم الآن بالذات ؟ » ..
الحجبة أن لدينا اليوم انتمارا جديدا يفصلنا جفرا عن بزارك



الصفوف الجديدة

من الانسانيين

عن مقدمة كتاب "الانسان في الريف"
تأليف بيرهني سيمون

بقلم عبد الفتاح المديدي

ويستمر ليسين فيقول ان فكرة العودة الى الوجود كما أعطى لها هي الشعور الذي نعا انفرور المتفعل في اكثر المذاهب صرامة . ولا تعد تلك الحالة ان تكون دليلا على الحاجة الى مواجهة الوجود كما نحياء . وأول الأحداث الدامية التي مرت بها أوروبا ابتداء من سنة ١٩١٤ الحاصلة الى تأكيد حركة الفكر في تحول الى "الدولة" والى التنازع . فهذا اصطدام الفاشية والشيوعية مؤكدا وتحول الشرق الأقصى الذي عاش فيه ما لوره مغامراته الأولى الى ميدان للاضطرابات والفتن . وكانت الحرب الاسبانية سنة ١٩٣٦ بمثابة أول وجه من أوجه امتحان الغرب الذي أدى به الى التمزق . ولم تؤد الأزمات المتتالية الا الى الاسراع بقاء الانسان المعاصر في دائرة اليأس . فسنوات الحرب البست التي بدأت بضرب وإرسو عاصمة بولونيا خلال ستة وعشرين يوما سنة ١٩٣٩ وانتهت بالوجه القاتل في هيروشينا سنة ١٩٤٥ . والتقهقر الذي حملته هذه السنوات بشكل مخيف الى ظروف المدنية والحضارة والمساوي التي انتقلت الانسانية بها . . . والإيادة الشاملة للممتلكات والأشخاص . . . والحشود الانسانية المقاتلة التي دفنوا بها الى المجازر . . . كل هذه الظروف التي مرت بالانسان الغربي جعلته أقرب الى اليأس والعامة والالم .

وضعية الادب والفكر الحالية عريضة كل اعرايه . نطام تردت أوروبا في مثل هذه الظروف الفكرية . ولم تكن

هذه أول مرة تدق فيها أجراس جمهورية الفكر والروح . ذلك أن الحساسية العالية التي يمتاز بها الرجل الفكر تؤدي الى انطوائه على شعوره المتوحدة . وملائم القلق والمصيبة ظاهرة يوضح لدى كل من باسكال وكير كيجورد ونيتشه وانكسار . وهذا لا يكون هناك أسباب فردية تبين هذه الظاهرة . ظاهرة الانطواء على الشعور المعزولة كما لو كانت رد فعل عاما لاضطراب الأفكار والأحداث . حينما تسقط كل الأسباب الشخصية تكفي حساسية الفكر غير العادية لكي تبتعث عنده الانطواء على شعوره امام الأحداث العاصم والأفكار الشادة . وبغض اعتادت الانسانية امتثال هذه المواقف في أوقات الأزمات التاريخية وعدم التوافق الحضاري .

واستطاعت الحركة الرومانتيكية في أوروبا أن تعطينا مثلا واضحا لذلك حينما جاءت عقب الثورة الفرنسية . ويمكن أيضا أن نأخذ مثلا أوضح وأكثر دلالة من ازدهار الفكر الظاهري فجأة ازدهارا عتيقا بالمانيا عقب انهزامها في العشرينات من هذا القرن ثم انتشار هذا الفكر انتشارا قويا بأوروبا كلها بعد ذلك . ويحاول ليسين أن يشرح هذا الموقف في كتابه عن الفلسفة الوجودية بفرنسا فيقول : « كلما بدت الحرب العالمية مضيئة للروح استطاعت أن تعمق قوة المعارضة والانتكار ضد التعاليم السائدة »

ليت

الواقع • ويعاؤون اجتياز حدود الفكر المطلق بميولهم الحادة المتطرفة فينجاهلون وضعه الإنسان ذاته ويأتون على قواعد العقل وعلى تعليمات الأخلاق ثم يأملون بذلك مع رامبو في الكشف عن حلل طول عريض معقول لكل الحواس فكيف يمكن الإنسان الغربي المعتمد على التركيب الذهني أن يعمل في ظل هذه القوى المتوسعة ؟ كيف يستطيع الرجل الغربي وهو يعتمد على هذا التركيب العقلي الهش التين مما أن يقاوم التصدع والانشقاق ؟ وكيف يمكن أن يسيطر الفكر الحديث تركيبة أكثر ملائمة للغزوات الجديدة دون أن يئله الاضطراب والفلق ؟

وازم مايلزم الانسانية من حين الى حين هو المال في المنهج • والمقال في المنهج هو مؤلف ديكرات الذي وصح فيه معالم الفكر ووضع قواعد انبثت • وحرنا نصرب المثل بكتاب ديكرات حين تقول عن الانسانية انها في حاجة الى مقال في المنهج • فليس ما تحتاج اليه الانسانية عندما تبلغ مرحلة عقلية اساسية تعطي فيها ثقها للطبيعة الانسانية هو من الاجتماعي والنظام الخارجي • انما تحتاج الانسانية الى الوعي الواضح والتفكير المرتب كي تسكن وترهب • فالانسانية نفسها هي ثورة الوعي والوعي هو الثورة • وفي مثل هذه الظروف النفسية قد تكون الحاجة الانسانية الى مقال في المنهج بصورة جديدة • ولا اظن ان مثل هذا المقال يمكن ان يؤلفه فيلسوف من فلاسفة الياس (١) يمكن ان يقوم هؤلاء الفلاسفة اليانسون باشعارنا بالحاجة الى المقال في المنهج وبالتهديد له عن طريق عدم كل الأبنية والهياكل البالية • ولكنهم لن يستطيعوا ان يتحاشوا الاصطدام بالفلسفة الدائمة • سيقيمون بعملية التطهير للمذاهب والأفكار ولكهم سيقابلون حتما الأسس والمعتقدات العنصرية الثابتة الصلبة الخاصة بالفلسفة الدائمة التي لا يمكن ان يكون للحياة معنى بغيرها ولا يستقيم بدونها موضوع من موضوعات التفكير أو غرض من اغراضه

هذا فيما يتعلق بالظروف المادية والحيوية التي حاصها الإنسان المعاصر • بقي أن ننظر في الظروف الفدقية الخاصة بالروح الغربي ذاته • ولا شك ان هذه الأسباب الروحية التي تتعلق بطبيعة الفكر ذاته أول وأكثر أهمية • ولا ينبغي أن ندفعنا الأسباب الأولى الى افعال هذه الأسباب الأخرى فهد من صميم البناء الروحي والعقل للانسان المعاصر وهي داخلة في قانون العقل ذاته ونظامه • إذ أن الحضارة قد عملت عملها في تاريخ الإنسان العربي منذ ثلاثين سنة من أجل تدعيم توازنه وسلامته • ولم يمازج الرجل الغربي يتلقى منذ حرالي نصف قرن ما يشبه الصدمات غير المتكافئة المصحوبة بهزات بطيئة فعالة • ولم تلبث الاكتشافات الهائلة في مجالات العلم والتكنولوجيا ان أعلنت صورة عن العالم أكثر تجريدا وتعقيدا وإن زودته بقوى تبعث الدوار في الرأس من أجل تحويل العالم وتطويرة •

وأدى استكشاف محالات الزمن والفلك الى دهول العقل البشري على نحو لم توقعه تأملات بائك من الأقدمين • وأدى استكشاف الفجوات والرياح في تدعيم علوم الإنسان بحيث لم يصب حاجة للبحر لأحد سوى صمعة من صمعة من يد • وفي الوقت الذي اتسعت فيه مجالات المعرفة العلمية والبارخ أدى اكتشاف الوعي الى قلب الباطن الانساني • ومسعى الروائيون وعلماء النفس الى الوقوف على العناصر الأساسية من النفس الانسانية • واستهواهم التركيز على الأسباب والدوافع الخفية من أجل الوقوف على أسرار النشاط والترابط الآلي في باطن العقل البشري • وظهر أيضا اهتمام زائد بالحالات المرغوبة حتى اختتمت مظاهر التعرقة بين السليم والمرضى والطبيعي والشاذ • وكان من المحتم أن تنتهي هذه المعارف الغريبة التي ألم بها الإنسان عن طبيعته الداخلية وعن المناطق الجديدة المليئة بالأسرار والأغاز ناقبال المعكرين على تأمل الفلق •

وتجلب في نفس الوقت الروح البروميتية نسبة إلى بروميشيوس الذي سرق النار من الآلهة فعاثوه بوضعه فوق جبل لجيش النسر كبدته الى الأبد • وتظهر نزعات شيطانية لدى بعض الشعراء المينافيزيين في محاولاتهم بلوغ المطلق وما فوق

(١) أساتذ يري سبون في هذه البطة أنادان لار الفيلسوف الوحيد الذي استطاع أن يعمل من كبد كلها معالا في المنهج هو صبه البير كامو الذي تنسب اليه جميع آثار البيت والياس واللاسفولة • تصوم فلسفة كامو كلها عن أساس تفكيره فكرة أمالة والحرمة ونقد من أسلوبه عن سبيل من منهج في المنهج • وستلاحظ أن الأقدمة التي تدبها ما معاري ثم تأليفها سنة ١٩٥٠ قبل ظهور السلسلة

ولا يبقى للنفس ذاته أى وسائل • ويمثل كل من مالروه وسارتر وكامو وسانت الكزوبيري فى الأدب الفرنسى المعاصر التحول نحو الإنسانية •

ويمكن أن نقول أنه لانسك فى مؤازرة طبيعة الموقف الوجودى للالتحاق والابتكار والتكليف • يعين الفكر الوجودى مبدئيا على الإبداع فى الحقل الثقافى • فالوجودية فى ذاتها حركة لمواقف الكتاب وتبرر معنى المأساة فى الحياة وتعدد السليقة الصوفية فى إشكالها المتعددة • وهى تدفع الإنسان اليائس من التفكير إلى ما فوق نفسه وما تحت نفسه طواعية ثم إلى وجد الإيمان ونشوة الحب حيث يستقى الشعر ينابيعه الأصلية على الدوام •

وتضع الوجودية أحد شروط الفن حين تنظر خاصة إلى الوجود وقد تحقق فى الوجود المائل الفردى • والحق أننا لايمكن أن نفهم كيف لا تكون الأنواع الأدب جميعها وجودية من أحد أطرافها أو بمعنى من المعانى • لايمكن أن تصور فى الواقع وجود أدب من النوع القصصى أو الدرامى حاليا من طابع الوجودية • ولا يستطيع بعض الناس أن يلمس المجتمع العام إلا فى بعض المظاهر • منها بلغت خطورة الرواى فى عدد • ومنها بالمشاكل الفكرية وفى ميله إلى وصف الحرب والدمار الكلى على غرار دهمامل وروحيه • ولما رأى كل واحد من هؤلاء بوجهه فهو لا يعنى حقاً تقارب الحقائق إلا خلال النماذج الفردية • وليس قراءته مستحبة إلا من حيث قدرته على بحث الحياة فى الأفراد وعلى اختراع ألوان الوجود وعلى استغلال الأوضاع • ويمكن أن نقول نفس الشيء عن الكاتب المسرحى سواء كان ذا نزعة أخلاقية مثل إيسن أو دينية مثل كلوديل • ونستطيع أن نجد العبارة الأساسية فى الوضع الوجودى الفكرى وفى الإبداع الأدبى الأصيل من قول مورياك عن نفسه أنه رجل متأسف من يشغل بالواقع المائل بالفشل •

ولا يمكن أن نتعاضد الموقف الوجودى عملية فرض نوع من التصدد على الأدب رغم ذلك عندما يحاول أن يكون متسقا ومذهبيا وأن يتشبع لرقص الملو المساميرى وأن يلغى الاهتمام بالكليات • وحتى إذا نجحنا جانباً مشكلة الحقيقة بوضعها مشكلة ميتافيزيقية فهم ليسوا من مستكشفين آخرين أحدهما جمالية والأخرى أخلاقية تفرضان نفسها

دوماً على الكاتب الوجودى • فالمشكلة الأولى مشكلة اتصال وعامل أو مشكلة أسلوب والثانية مشكلة تقويم أو مشكلة مسئولية • فهما حاول الكاتب الوجودى التخلص من أوهام مشاكل تقليدية عديدة فهو لا يثبت أن يحس دائما بمشكلات الأخلاقيات والجماليات تفرضان عليه فرضا وتسهلان ركنا أساسيا من تفكيره •

فبالنسبة إلى الكاتب الإنسانى النزعة يمكن أن نقول أنه يفكر بطريقة أخرى • فهو يزهو مثلا بأنه لا يعرض لنفسه المسائل أو بأنه قد استطاع أن يقدم لها كلها حلولا • ولكن الواقع أنه لا يصادف المشاكل بنفس الطريقة التى يصادفها بها الكاتب الوجودى • فالكاتب الإنسانى النزعة له ملاذ ومأوى أمام الصعوبات ولديه زاد من الصنائع لتخطى العقبات • أنه يفكر عن طريق العطراب المتسرعة والحب السليم الموزع توزيعا عادلا بين الناس • وهو لا يرفض استخدام لغة سبق إعدادهما والتعامل بها ويسمى للملاذ نفسه مع الأدواق السائدة والأصول القوية والقواعد التى لا تقبل تأييدا •

ومن ثم كان سبيل الكاتب الإنسانى مبهدا • سألته إلى ذلك كله حاضرة ومتوفرة • فى • السيطرة وبوصله وليست مشكلة • كاتب • لغة • لغة جديدة • لغة • كبره • فى • أى كل مسدود رحيم مع استخدام لغة الناس المألوفة استخداما أصيلا •

ومن ناحية أخرى يعتمد هذا الكاتب الإنسانى على الإشارة والامتداد • ضمننا فيما نرجو • إلى تدريج هرمى من القيم التى تسنخ المعانى على الأفعال الإنسانية • فلسفيه نوع من التشريع الصورى الحالى الذى يتغير بتغير المساسبات والأوساط • ولا مانع عنده من صبغ الخير والشر بالصبغة التى تلائمها ولكن بغير خلط بينهما • ووفرة المضطحات والمواد والتعالييم لديه هى التى تعرضه للخيل والزهو فى الأبنية والشرح والتفاسير وجلال الأمور بحيث يفوته معنى المأساة الحقيقية وينغنى فى النهاية للانسجام الكسول •

أما بالنسبة إلى الكاتب الوجودى فتختلف الأحوال والظروف اختلافا كبيرا ومجسالات المفارقة وأرتياد الصعوبات لهما طابع مختلف • موضوعه هو الحقيقة على ماهى عليه من اختلاط وعرضية بحد

ولم يحاول الماروي في أول عهده بالكتابة أن يتحاكى غموض الحكاية أو فساد الاضمار والحذف التقديرى - ولكن ماتيقنه له هو الشخصااص الاسلوبية الكلاسيكية في قصته غرقى التنبيرج • وعلى عكس ذلك كان سارتر حينما انتقل من الأسلوب الشيق القصصى ذى البناء التركيبى فى قصة الغثيان الى أسلوب الكلام الملتصق فى سنن الرشيد ثم الى الفاظ والتوريات البارعة فى وقف التنفيذ دون أن يعد بحال من الأحوال الحس الخاص باللغة الفرنسية • ولكن لم يلبث أن رأينا مجموعة كبيرة من الكتاب غير الأصلاء تستخدم ألوانا من التلاعب الأسلوبى فى صسور شتى من التقليد الزائف والمحاكاة الفاسدة • وبذلك تعرضت فكرة استخدام أسلوب معين فى الأداء واختيار الكلمات للشك والتدريج •

ورغم ذلك اليس من الصحيح ان الضرورة تدعى على الكاتب ان يواجه عملية نقل الحوادث العرضية الباعث فى أسلوب يشبه حقيقة الأوضاع ذاتها ؟ اليس سبيل التعبير عن الوجود المحض فى تطوره غير مستحيل ؟ الى اعلى والدلالات هو إيجاد الشروط الجديدة وإرجاء المحاطر الأخرى مثل

ومى بإحية أجرى اليس من شأن هذا التعبير عن الوجود المحض أن يفسد الأساس الملائم لبنائه الأخلاق ؟ هل يستطيع الوجودى الفارق فى المرضية والاحتمال التاريخى وفى فوضى العالم والمنطوى على وعيه الجزئى أن يتخلص من أوهام واغرامات القوضى وأن يجد سبيله الى الأخلاق ؟

هذه هي النقاط الحاسمة والمسائل القاطعة التى تعالجها أدب اليوم • وهى آداب غير أحلالية فى نظر الذين يسمون الأمور بشيا عاجلا لادقة فيه • وقد تبدو هذه الآداب غير أخلاقية فيما يمس التسلب • ولكنها فى الواقع ذات مقصد وأهداف تحمل أعياء الفكر وتحركها مسئولية ابتكار النظم ووضع الطابع الانسانى على الأفعال • أى أن العرض من انارة مسائل القواعد الأخلاقية هو تقديم الأخلاق تدعىا يتماشى مع روح العصر ويتقبل أخطر النظرات فى غير تخوف • انها الأخلاق التى تواجه وضعية الانسان المعاصر وتسمى للصدور من مستوى الوجود الى مستوى الحرية ومن الاحساس بالمرضية

وعدم اتساق • ونقطة انطلاقه الى التجربة الجزئية التى يستحيل ردها الى قانون عام • فكما يقول جان بول سارتر : اذا كان لكل حالة عاطفية وحسنة تركيبية واذا كان كل فرد يقوم بالحركة فى عالم وجدانى خاص به فلن يمكن بحال من الأحوال إعادة الوعى بالوجود الانسانى وإرجاع كيانه عن طريق العمليات التحليلية أو عن طريق وسائل التحليل ولن يتيسر أيضا التعبير عن حقيقة جزئية باطنة الى هذا الحد بواسطة نسق من الدلالات والقواعد المشتركة •

فاذا كانت الأصالة المشرفة قد صارت أعلى قيمة أدبية سيصبح من الملائم أن يرفض الكاتب أشياء كثيرة منها التقاليد المتفق عليها فى الاستعمال الطيب والنفقة الطيبة والذوق الطيب ومنها كل بلاغة منه ومنها أيضا كل تكوين لغوى معقد لا يسمح بصياغة التعابير عن النزوات الخاصة بالحياة • وسيستطو الأسلوب إذن فى اتجاه الواقعية السكبلة وسيصبح ذا مسحة شخصية محلية رمية • سيصبح الأسلوب أسلوب وضع معين • وما دام الهدف إزاحة الأوهام فيما يتعلق بالحياة • فسيستطرق الكاتب الوجودى ان يعبر عن الموضوعات الفاحشة استنادا الى صلابته • سيصبح من الأوليات المروعة فى حياة الإنسان أن يؤلف الكاتب بنفس الصراحة التى تحق بها الحياة • وغير أن الحياة هى الأساس • ولا بد أن يأتى الفن لتجديتها عن طريق الوسائل التعبيرية وعمليات الأداء الفكرى •

ولكن لاشك أيضا فى أن الفن لا يتخلل عن التزامات اللياقة المتعارف عليها • ولدى الوجودية كثير جدا من هذه الالتزامات والضرورات كإى أسلوب كتابى • نجد مثلا المونولوج الباطنى والحكاية الموافقة فى الزمن داخل قصة جان بول سارتر عن « وقف التنفيذ » • ونجد أيضا لخبطة سقاية فى الضمائر الشخصية لدى سيمون دى بوفوار فى قصتها عن دم الآخرين • وهذه كلها التزامات وإن لم تكن أفضل الالتزامات • أما البير كامو ففضله الأكبر أنه لم يستسلم أمام بلاغة عدم التناسق الا فى قصته عن الغريب عندما أحل دائما التواصل محل المتضاد وعندما جعل أدوات الربط فى الجمل تعطيلها مذهبيا •

الى الاحساس بالوجوب الضروري - وهذه الاخلاق
فى الواقع هى اكبر شاغل من شواغل الآداب .

ولكن هل تنجح هذه الآداب فى تحقيق الغرض
الذى تسعى اليه ؟ هل تنجح فى تخطي الصعوبات
واجتياز الشكوك والمخاوف ؟ والى أى حد يمكن هذه
آداب أن تصل الى ما تصبو اليه بعد استبعاد
القيم المتعارفة بها ؟ كيف تجد هذه الآداب سبيلها
بعد إلغاء القيم الكلية العالية ؟

هذه فى الواقع هى قمة الاشكال المتعلقة بالفكر
الغربي المعاصر . وهذه النقطة بالذات هى محور
استفكير الفلسفى والأدبى على السواء . بل هى مناط
الاحساس بالاشكالات الحديثة الحقبة . ولاشك فى
أن البير يسى له كل الحق عندما يقرر وجود تأكيد
مزوج عند كافكا وسارتر ودوس باسوس ومالرو .

وهو تأكيد عدم وجود معنى للحياة وتأكيد
الشجاعة الحائرة التى يقتضيها مثل هذا الانسان فى
آن معا . ولاشك فى توفر هذا ازدواج أيضا عند
كامو . والبير يسى الحق أيضا فى أن يقول
الربى فى السمو والاستشراف تحلل فى الأدب
الوجودى محل الاعتماد على الذات .

ولكن من الممكن رغم ذلك أن نقبلها بما تقتضيه
شجاعته فى عالم سيضع حبه فى خطر لا
نسميه اللامعنى ؟ وماذا يمكن أن تؤديه الرغبة فى
السمو والاستشراف بالنسبة الى من تخلص من
الاورام الشكلية اذا تساوى كل شئ فى نظره واذا
لم يختلف شئ عن شئ . وفقا لقيم تدرجية ابتداء من
تقويم رئيسى سام ؟

لاشك فى أن فلسفة اليأس تبدأ من وعى
بالفوضى الذى يكتنه الوضعيات الإنسانية وتعطى
بطبيعتها الى الأخلاق دفعة أو توترها ينقص أحيانا
الحكمة الهادئة التى يحتضنها الفيلسوف الإنسانى
.. ولكن مهما كانت درجة العريكة والانفصال
الوجدانى فلا يمكن أن تخلو الأخلاق الملائم من نظام
للقيم ومن نسق للقواعد يميذا عن الإرادة الفردية
وعن المشارب الخيالية . واذا لم تنجح الأخلاق
الوجودية فى تبرير التصرفات الفريضة وتسرّع
الوعضى وحسب أن تلحق ضرورة بالنزعة الإنسانية .

ولكل حركة أدبية خطران مهما كانت درجة قيمتها
وخصوصتها فى الأصل . فهى تبتعن من ناحية عددا
من الأعمال المقلدة المتذلة وتنطلق من ناحية أخرى
الى طريق مسدود . ويملك الكتاب الأصلاء عادة من
المواهب الفنية ومن الذوق ما يحملهم على عدم الغفلة
وعلى إيجاد التوازن الإنسانى . أما مقلدوهم أو
السافرون على نهجهم فلا يكتفون بتشاول نفس
الأسلوب الذى يتبعه الكتاب الأصلاء ويحاولون
الإضافة الى ما ابتدئوه وخلق التأثيرات المختلفة مع
استحداث النتائج لكل ما أدوه . وهكذا خيم على
الوعى المأساوى المعاصر أدب مظلم موبوء بتبع حقائقه
النفسية من المستوى اللج وتتحول النظرة الواضحة
فيه للقوضى الى نسوة شريرة ويتحول اليأس الى
غضب والسكرة الحسية الى التحلل عاطفى كما
يصبح الاستغزاز من الحياة حصرا عقليا انتحاريا
وتسلطا ذهنيا بالقضاء على النفس . ولا يمكن أن
يكون ذلك مجرد اتجاه يسيطر على مجالات الأدب لأن
الأدب الرحيص يفتدى هذا الاتجاه وينميه ويشبعه
بمطعم كل تبرير وكل قيمة . وساعد على تقوية
هذا التفت وأزدهار فروعه انتشار القصص لأمرىكى
الطبيعة القصصية .

لكن لابد أن نشعر بالتمتع من مثل
هذا الأدب بعد أن يكتشف عن آليات
العمل عمل حاسم حارب الإنساني
.. وعلى الرغم من كل القوضى التى اشاعها مثل هذا
اللون من الانتاج الأدبى فقد استطاع الإنسانون
أن يكبحوا جماح مثل تلك النزعات وأن يجددوا
معالم اتجاههم بوضوح . وأدى ذلك الى انفصال
موقف الإنسانين عن مواقف المدعين الآخرين .

فقد حدثت النزعة الإنسانية نفسها عموما بانها
الزعة التى تتضمن الثقة فى طبيعة الإنسان
العقلية . ويستطيع الأدب الإنسانى النزعة أن
يستبعد سموم الوضع المتشائم عن طريق هذه
الثقة الأولية فى العقل الإنسانى . يستطيع أن
يستبعد كل شك ومرارة مهما كانت درجة إدراكه
للقوضى والعرضية والشك . لا يمكنه أن يتخلى
بحال عن اعتقاده فى الإنسان المفكر المريد الذى
يستطيع أن يخلق من حوله دائرة من الانسجام
والعقل والسلام . ولا يلبث أن يؤسس قاعدة من
الحكمة ومن الهناء النسبى الناتج عن تلك الحكمة .

مع نسيان هشاشة وجودنا البدني والعقل . بل
تعمز النزعة الانسانية عن التقدم وتبلغ النهاية فعلا
حينما نعد الى معاشاة نظام تقاى صارم ونقف
عيوننا عن طبيعتنا وماتحويه من ظلمات واصطراب .
فهذا كله لا يعنى أكثر من الاستسلام لتفأؤل
سطحي .

ولابد من أن تنتزع صفة الانسانية من اقلام
هؤلاء لنضعها في يد الكتاب الواعين المقدرين لمسئولية
وضعية الانسان الجديد دون انخداع ودون تماؤل
اجوف . الانسانية هي صفة أولئك الذين لا ترتجى
جفونهم أمام أوضاع الحياة الحقيقية ولهم المخاوف
والأخطار والوان الفرع فى أحداث الوجود . أن
الانسانيين هم الذين يحملون القلق والوضوح
كالآخرين مع تأكيد فرص الانسان والروح خلال
غوامض هذا العصر ويسعون من تم الى إعادة تسليح
العقل بالوسائل الجديدة الملائمة بعد أن صارت
الوسائل القديمة فى حكم البالية .

نفسر ادن ونعترف بفائدة الأدب السايغ من
الخدمة . المذهب من أجل إعطاء الأهمام والصفات
وهو الأفكار البالية . وليكن اعترافنا مشروطا بالا
تسليم فى هذا الأدب الجديد الى حد الارتقاء فى
المرحلة والابتكار المطلق وبألا تؤدي الأعمال الجديدة
الى الهدم الذى يأتى على كل شيء حتى على الجذور
السامية . والمعمل على بقاء فكرة النزعة الانسانية
كفكرة وضعية عن الكرامة الانسانية وماهى الانسان
وروحه ولعنى حياته .

فالقلى لا يناسبه ولا تلائمه المتع المجذبه المتعلقة بالذكاء
الذى يستبعد نفسه فى التفكير فى العدم ولا هروب
الروح فى ذوايا الجسد والجسى ولا التنازل عن
فنية العمل الادبى .

وحين حلت الوحودية محل الرعات الانسانية
باكملها أخذت على عاتقها بطبيعة الحال عديم
السطو الى ماضي المقلدين الزائغين . لكن لا بد من
إعادة النظر فى منظور النزعة الانسانية ذاته . لا بد
من استحداث تغيير جوهري يؤدي الى عدم تقييم
لعمل العنى تقييدا نابها من عقلانية جامدة . إذ
لأثبت النزعة الانسانية أن ترى إمكان تنظيم كل
شيء فى الوجود تنظيما عقليا لكثرة تريد العبارات
الدالة على الإيمان بالعقل . وليس ذلك صحيحا على
طول الخط . وليس صحيحا أيضا أن الفكر يرى
كل شيء بوضوح كامل أيضا . وليسست الإرادة
الانسانية كافية بكل ما تزودت به من قوى للتغلب
على كل الشرور والمساوىء الظاهرة فى الوجود
ولمقاومة تغلبات المصائر .

فالمفوض يكن فى الانسان نفسه ويصير ما من
شئى النواحي . وكذلك تخضع للشقاء وللشر .
فنحن ننزل الى الثقة الزائفة عن الجيد فى قوتنا
الطبيعه وفى احتمالات الظروف . يـ بشر به .
وتشيع النزعة الانسانية حينئذ تطلى ظلمة
الجواب وحسما تفقد المعنى لى الوجود .
بل تصل النزعة الانسانية الى سن الشيخوخة حعا
حينما يعمل الشعور الوهمى بالأمان فى معتقداتها
والاستمتاع المجدب بكنوزها على إقامتنا وتمطينا

س



اغنية للاخيم ساري

للشاعرة وفاء وجدى



أو كنت بدرى كم ساعدت
رجعت لى
يا بجمى السارى الحبيب ؟
فى عمق أعماقي رفعت مثل
ترافقت أمام عيني القريب صورة الحبيب
ومثلما تكسر الشعاع راقصا عل الدروب
رجعت لى
وكنيت كلما اتى المساء
تطلعت عيناى فى أسى الى السماء
أسائل النجوم
عن لجمى السارى الذى يطير بى
بمزق القيوم كلما تعرضت لنا القيوم
وفى مسامعى يقطر النداء
عيسا احسن كلما سمعته
باننى من قبل لم اسمع غناه
●
وكلما تطلعت عيناى للنجوم
احسن انها خواء
ما أرسلت فى عمرها الطويل لحة من الضياء ..



احسها كقطعة من الجليد في أماسي الشتاء

وكلما سألتها :

~ ترى يعود نجمي الحبيب

في موعد قريب

ليعبير السماء من مراقد النجوم

الى ذرى لم تعرف الطريق لارتقاها قدم

وتاه عنها كل نجم

اذا سألتها

تلفتت بأعين من الزجاج

خرساء لا تجيب ..



وحينما رجعت لي

وأيتني أثره في صحراء يأسى

في غزبتى التي نمت أشواكها في غور نفسي

وحينما حررت عابرا طريقنا الأثير

الشوق في عينيك غنى والنداء

والهمني .. رجعت تغير السماء

يانجمي الساري الحبيب ..

وعدت مثل عهدنا القريب

اجتاز مثلك السماء

الى ذرى لم تعرف الطريق لارتقاها قدم

وتاه عنها كل نجم ..

الصداقة

في التراث النثري العربي ٢

في العدد السابق من المجلة أشار المقال إلى مدى اهتمام الفكر العربي بموضوع الصداقة ، ثم تناول وجهها التنسيبي واختلافها باختلاف الأوضاع الاجتماعية . كما تناول وجهها المطلق غير التقدير ، فرفض لأراء المفكرين العرب في ضرورة الصداقة وتبريلهم للصديق وتصليلهم الصداقة على بركة العلاقات الانسانية الاخرى ، ثم ضرورة التدقيق عند اختيار الصداقة .

بقلم يوسف الشاروني

لعيف من الأشخاص يقسم شخصه بينهم . زد على هذا إلى جميع هؤلاء الأشخاص يجب أن يكونوا أصدقاء بمصهم لبعض ما دام يلزم بعضهم أن يقضى أيامه مع البعض الآخر ، وليست هذه بالحيرة الصغرى من كثرة الأصدقاء .

ثالثاً : كذلك يكون من المبرمجين على أشخاص مقيدين إلى هذا القدر أن يستطيع المرء لصاحبه الخاص مشاطرتهم الأفراح والأحزان ، بل قد يتوقع المصادفات السيئة فيجب على المرء أن يفرح مع واحد ويحزن مع آخر في آن واحد .

ويخلص أرسطو إلى القول بأن الناس الذين لهم أصدقاء كثيرون والذين هم مخلصون للجميع يعتبرون أنهم ليسوا أصدقاء لأحد (٢) .

وينتهي ابن مسكويه إلى رأى مشابه حين يقول : من كثرة أصدقائه لم يف بحقوقه ، واضطر إلى الإغضاء عن بعض ما يجب عليه والتقصير في بعض ، وربما تراءدت عليه أحوال مضادة ، أعنى أن تدعوه مساعدة صديق إلى أن يسر بسروره ، ومساعدة آخر أن يقيم بقمه . وأن يسعى يسعى واحد ، ويقعد بعود آخر ، مع أحوال تشبه هذه كثيرة مختلفة (٣) .

عدم الإكثار من الأصدقاء :

أدت هذه الدقة في اختيار الأصدقاء إلى سحج طلبة من ندرة الأصدقاء وعدم الإكثار

منهم . فقد رأينا ابن مسكويه يشرح أهميته ولحمته بواحد منهم أن وجد ، فإن الكمال عزيز . كما رأينا اخوان الصفا يصفونهم بأنهم أعر من الكبريت الأحمر .

وقد سبق لأرسطو أن بحث هذه النقطة في كتابه الأخلاق فقال أنه ليس ممكناً أن يكون المرء محبوباً من أناس كثيرين بصداقة كاملة . كذلك ليس ممكناً حب أناس كثيرين في آن واحد (١) . ويورد أرسطو أسباب ذلك :

أولاً : من الصعب على المرء أن يدفع المقابل ويعترف بجميل جميع صفوف المعروف متى كان ما يسدى إليه كثيراً . وقد لا تكفي الحياة بأسرها لهذا الغرض . أن أصدقاء أكثر عدداً مما يلزم للحاجات الصادية للحياة لا فائدة منهم بل قد يصيرون عائقاً للمساعدة .

ثانياً : أن العيشة المشتركة هي العلامة الأكيدة للصداقة ، ولكن من غير الممكن أن يعيش الإنسان مع



(٢) المرجع السابق : ب ١٠

(٣) تهذيب الاخلاق ، ص ٩٢ .

(١) الاخلاق لارنستو : ج ١ ، ص ٨٦ ، ف ٢

فلا ينبغي أن يحكمك طلب الفضائل من
صادقه على تتبع صفات عيوبه فتبقى خلوا من
الصديق بل يجب أن تعص عن العايبات السيئة
التي لا يعلم من مثلها البشر وتنتظر ما تجده في
نفسك من عيب متشبه بمثله من غيرك .

وكمال الحمايم اذا الف بيوتنا وانس لمجالسنا
وطاف بها يجلب لنا اشكاله وامثاله ، فكل ذلك حال
الانسان اذا عرفنا واختلط بنا اختلاط الراغب فمننا
الأنس بنا ، بل يزيد على الحيوان التعلق بصنم
الوصف وحمل الثناء ونشر المحاسن .

ويشجع الماردى هذا الإنجاء نفسه بعد أن
يصرّح للرأيين المحتملين فيقول : " وقد احتلّبت
مذابيب الناس في اتخاذ الاخوان " فمنهم من يرى
أن الاستنكار منهم أولى ، ليكونوا أقوى منفعة وبدأ
واكثرت تعاونوا وتفقدوا ، ومنهم من يرى أن الإنقاذ
منهم أولى لأنهم أخف اقلالاً وكلفاً ، وأقل تنازعاً
وشغلاً ، قال عمرو بن العاص : من كثر اخوانه كثر
غم مأواه (١) .

شروط دوام الصداقة وحق الصديق على الصديق :

(١) أدب الدنيا والآخرة ، ص ١٥٥ .

حبل المودة ومع ذلك فاست تأمن أن يزولوا عنك
فستجنى منهم وتضطر الى قطعيتهم حتى لا تنظر
اليهم .

ثم احذر المراء مع صديقك خاصة وان كان
واجبا ان تحذره مع كل أحد - فان مماراة الصديق
تفعل المودة من اصلها لانها سبب الاختلاف .
وهناك من يعتمد في المحافل مماراة صديقه .
وليس يفعل ذلك عند خلوته به ، وانما يفعله حيث
يظن انه ادف نظرا او احضر حجة واغزر مادة واحد
فرحة .

ثم احذر التهمة وسماها . ذلك ان الاشراق
يدخلون بين الاحبار في صورة النصحاء .
فيهمسرونهم النصيحة وينقلون اليهم في عرس
الاحاديث اللذيذة اخبار اصدقائهم ممزقة موهة .

ثم احذر في صديقك ان كنت تعرف شيئا لا
يعرفه ان تبخل به عليه فيرى منك انك تحب
الاستبداد دونه والاستئثار عليه . فان اهل العلم
لا يرى بعضهم في بعض ما يراه اهل الدنيا .
وذلك ان متاع الدنيا قليل فاذا تزاحم عليه توم
نفس حظ كل واحد من حظ الآخر . فاما العلم فانه
بالضد ليس احد ينتقص منه ما يأخذ غيره منه ، بل
انه مصاعب - فاذا بحل صاحب علم يلمه ذمالك
لاحوال كلها قيحة . وهي امل تكون ثقل اليأس
فهو يخاف ان يفنى ما عنده او يرد عليه ما لا يعرفه
فيزول تشرقه عند الجهال . واما ان يكون مكتسبا
به فهو يخشى ان يضيى مكتسبه به واما ان يكون
حسودا . والحسود بعيد كل البعد عن كل
مضيله .

وان عرفت في صديقك عيبا فوافقه عليه موافقة
لطيفة ليس فيها غلظة . فان الطبيب الرقيق ربما
بالغ بالدواء اللطيف ما يبلغه بالشق والقلع والكي ،
بل ربما توصل بالذذاء الى الشفاء واكتفى به عن
المعالجة بالدواء . ولكن لا يفضي عما تعرفه في
صديقك فان في ذلك خيانة منك ومسامحة فيما
يعود ضرره عليه .

ثم حافظ على هذه الشروط بالداومة عليها
لتبقى المودة على حال واحدة ، وليس هذا الشرط
خاصا بالمودة بل هو مطرد في كل ما يخصك ، اعنى
ركوبك وملبوسك ومتنلك متى لم تراها مراعاة
متصلة مسدت عليك وانتقضت . . ووجوه الضرر
التي تدخل بجفاله وانتقاض مودته كثيرة وعظيمة

وذلك انه ينقلب عدوا وتتحول منافعه مضار فلا
تأمن غوائله وعدوانه مع عدمك الرقاب والمنافع
به ويقطع رجاؤك فيما لا تجد له خلفا ، ولا تستفيد
عنه عوضا ، ولا يسد مسدده شيء ، واذا راغبت
شروطه وحافظت عليها بالداومة امتت جميع ذلك .

عدوك من صديقك مستفاد
فلا تستكثر من الصصحاب

فان الداء اكثر ما تراه

يكون من الطعام أو الشرب (١)

والماوردي يتفق مع ابن مسكويه في أنه لا ينبغي
ان يزهد الإنسان في صديقه لخلق أو خلقين
ينكرهما منه اذا رضى عن سائر اخلاقه لان اليسير
مغفور والكمال معوز .

وقد قال ابو الدرداء رضى الله عنه : معاتبه
الاخ خير من نقده ومن لك بأخيك كله ؟ وقال بعض
الحكماء : طلب الانصاف من قلة الانصاف . . وقال
بعض البلغاء : لا يزهذك في رجل حمدت سيرته
.. عيب خفى يحيط به كثرة فضائله . . فانك لن
تجد ما بقيت مهذبا لا يكون فيه عيب ولا يقع منه
ذنب ، فاعتبر بنفسك بعد ، ألا تراها بين الرضا ؟
لان في اعتبارك بها ما يؤنسك مما تطلب ويعطفك
على ما تطلب .

وليس يغفل هذا القول ما وصفناه من اختياره
.. فاذا وحدته فيه نفورا ذات لحظة أو هفا مكم
هفوة فاذا ان الانسان قد يتغير عن مراعاة نفسه
التي هي اخص النفوس به ، ولا يكون ذلك من
عداوة لها ، ولا ملل منها ، الا اذا تسقطت تغير
صديقك وتيقنت تنكره (٢)

وأول حق للصديق على الصديق اعتقاد مودته
ثم ائناسه بالانسياط اليه في غير محرم ، ثم نصحه
في السر والعلانية ، ثم تخفيف الاثقال عنه ، ثم
معاونته فيما يناله من نكبة ، فان مراقبته في الظاهر
تفاق وتركه في الشدة لوم .

وينبغي تجنب الافراط في محبته ، فان
الافراط داغ الى التفسير ، ولان تكون الحال بينهما
نامية ، أولى من ان تكون متناهية . وقد روى ابن
سيرين عن ابي هريرة ان رسول الله صلى الله عليه
وسلم قال : احب حبيبك هونا ، عسى أن يكون

(١) بهدب الاطلاق ص ٩٦ - ٩٧

(٢) ادب الدنيا والدين ص ١٥٨ - ١٥٩

الثالثة : (وهي العليا) أن تؤثر على نفسك
وتقدم حاجته على حاجتك وهذه رتبة الصديقين
ومنتهى درجات المحبين .

ثانياً - في الإعاقة بالنفس : وهذه أيضاً لها درجات أدناها القيام بالحاجة عند السؤال والقدرة ولكن مع البشاشة والاستيثار وإظهار القسح وقبول المنة .. وكان في السلف الصالح من يتفقد عيال أخيه وأولاده بعد موته أربعين سنة يقوم باحتجته ويتردد كل يوم اليهم ويمسّوهم من ماله فكانوا لا يفتقدون من أبيهم إلا عيونه ، بل كانوا يرون منه ملام يروا من أبيهم في حياته ٧

ثالثاً - في اللسان بالسكوت مرة : فيسكت عن ذكر عيوبه في غيبته وحضرته ، والسؤال عن أحواله وإذا رآه في طريق أو حاجة لم يفتحه بذكر غرضه من مصدره ومورده ولا يسأله عنه فربما يشغل عليه ذكره أو يحتاج إلى أن يكذب فيه .

وأن يسكت عن حكاية قدح غيره فيه فإن الذي
سبك من بلفك * نعم لا ينبغي أن يخفى مايسمع من
الثناء عليه ، فإن السرور به أولا يحصل من المبلغ
للمدح ثم القائل واخفاء ذلك من الحمد
ويأجله فليسكت عن كل كلام يكرهه جملة
تفصيلا إلا إذا وجد عليه النطق في أمر معروف أو
تعميم من غيرك ولم يجد رخصة في السكوت فذلك

ومن حق الإخاء أن تستوى حالتها في الغيب والمشهد ، فإن فضل المشهد على الغيب لزم ، وقضى الغيب على المشهد كرم ، واستأواهما حفاظ .

وكثرة العتاب سبب للطبيعة وأطراح جميعه
 دليل على قلة الاكثريات بأمر الصديق . وقد قيل :
 علة المعادة قلة المبالة ، بل تنوسط حالنا تركه
 وعنايه ، فيسارع بالمشاركة ويستصلح بالعائيه .
 فان السامعة والاستصلاح اذا اجتمعا لم يلبث
 منهما فتور ، ولم يبق منهما وجد (٣) .

أما المرأة فانه لا يحسن أن يمسكها
علامة الروح والحيكة ثم
الزواج - وكما يقتضى عقد الزواج -
الوفاء بها ، كذلك يقتضى عقد
الوفاء بها - ويحسد المرأة هذه الحقوق في بلان
والنفس واللسان والقلب ، بالفقر والغنى ، وبالتخفيف
وتزكك التكلف والتكليف

أولاً : فى المال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : مثل الأخوين مثل اليدين تفصل أحدهما الأخرى .. وهذا معناه المساهمة فى السراء والضراء .. والمواساة بالمال مع الأخوة على ثلاث مراتب :

أينها : أن تنزله منزلة عبدك أو خادمك فتقوم بحاجته من فضلة مالك فإذا سمعت له حاجة وكانت عندك فضلة من حاجتك أعطيته ابتداء ولم تحوجه إلى السؤال فإن أخرجته إلى السؤال فهو غاية التقصير في حق الأخوة .

الثانية : أن تنزله منزلة نفسك وترضى بمشاركته
إياك في مالك .

(١) المرجع السابق ، ص ١٦١ .

وجملة أحواله التي يسر بها ينبغي أن يظهر بلسانه
مشاركه له في السرور • فمعنى الأخوة المسامحة
في السراء والضراء • وقد قال عليه السلام : اذا
حُب أحدكم أخاه فليخبره • وانما أمر بالإخبار لأن
ذلك يوجب زيادة الحب •

من ذلك أن تدعوه بأحب أسمائه إليه في غيبته
وحضوره • قال صلى الله عنه : ثلاث يصعب لك ود
أخيك : أن تسلم عليه اذا لقيته أولا • وتوسع
له في المجلس • وتدعوه بأحب أسمائه إليه •

ومن ذلك أن تسمى عليه بما تعرف من محاسن
أحواله عند من يؤثر هو الشاء عنده وكذلك الثناء
على أولاده وأعله وصنمته وفعله حتى على عقله
وخلقه وهيته وخطه وشعره وتصنيفيه وجميع
ما يفرح به وذلك من غير كذب وإفراط ولكن
تحسين ما يقبل التحسين لا بد منه • وأكد من ذلك
أن تبلفه نناء من أثنى عليه مع اظهار الفرح فان
حما ذلك محض الحسد •

ومن ذلك أن تشكره على صنيعه في حقك بل على
خيبته وإن لم يمس ذلك •

بعض من ذلك تأثيرا في جلب المحبة الذب عنه
بعضه مما قصد بسوء أو تعرض لمرضه بكلام
الخصومة والافتراء وتبذير في
الحاجة والغش والتكبيات المتعمت وتقليظ القول
عنه والسكوت في ذلك موغر للمصدر منفرد للفتن
وتعصير في حق الأخوة •

ومن ذلك التعليم والنصيحة فليس حاجة أخيك
إلى العلم بأقل من حاجته إلى المال فإن كنت غنيا
بالعلم فعليك مواساته من فضلك وإرشاده إلى كل
ما يفعله في الدين والدنيا ، فإن علمته وأرشدته
ولم يعمل بمقتضى العلم فعليك النصيحة • ولكن
ينبغي أن يكون ذلك في سر لا يطلع عليه أحد فما
كان على الملا فهو توبيخ وفصيحة وما كان في السر
فهو شفقة ونصيحة ، إذ قال صلى الله عليه وسلم :
المؤمن مرآة المؤمن ، أي يرى فيه ما لا يرى من نفسه
مستعبد المرء بأخيه معرفة عيوب نفسه ، ولو انفرد
لم يستفد كما يستفيد بالمرآة الوقوف على عيوب
صورته الظاهرة •

والفرق بين المداراة والمداينة بالفرض الباعث
على الأعضاء ، فإن اغضيت لسلامة دينك ولما ترى
من اصلاح أخيك بالأغضاء فانت مدار ، وإن

لا يزال بكرامته فإن ذلك احسان اليه في التحقيق
وإن كان ينشأ أنها اساءة في الطاهر • أما ذكر
مساواة وعبويه ومساوى أهله فهو من الغيبة وذلك
حرام في حق كل مسلم ويزجره عنه أمران :

أحدهما أنك لا تخلو من العيوب فهو على تصك
ماتراه من أخيك وقدر أنه عاجز عن قهر نفسه في
تلك الخصلة الواحدة كما أنك عاجز عما أنت مبتلى
به ولا تستقله بخصلة واحدة مغمومة فإى الرجال
المهذب ••

الأمر الثاني أنك تعلم أنك لو طلبت منزعا عن
كل عيب اعتزلت من الخلق كافة ولن تجد من
تصاحبه أصلا ، فما من أحد من الناس الا وله
محاسن وله مساوئ ، فإذا غلبت المحاسن المساوى
فهو الغاية والمنتهى •

وكما يجب السكوت بلسانك عن مساوئ أخيك
يجب عليك السكوت بقلبك وذلك بترك اسماة
السر ، فسوء الظن غيبة بالقلب وهو منهى عنه
أيضا وحده الا تحمل فعله على وجه قاسده إمك
أن تحمله على وجه حسن • فإما ما أنك - سبع
وتشاهد فلا يمكنك الا تعلقه وعلك أن -
• ساعد على سوء وسار •

قبل لبعض الأدياب : كيف جئت ؟ قال
أنا قبيح • وقد قيل :

صدور الأحرار قهور الأسرار • وقيل : إن قلب
الأحمق في فيه ولسان الماقل في قلبه •

أى لا يستطيع الأحمق إخفاء ما في نفسه فيبدده
من حيث لا يدرى •• وأقش بعضهم سرا له إلى
أخيه ثم قال : حفظت لي ، فقال : بل نسيت ••

وأما : في اللسان فليس مره • كما بعض
الأخوة السكوت عن المكاره بعض أيضا الحق
بالمحاسن بل هو أخص بالأخوة • من مع بالسكوت
صحب أهل القبور ، وانما تراء الأخوان ليستفاد
منهم لا ليتخلص من أذاهم • والسكوت معناه كذب
الأذى • فعليه أن يتوعد اليه بلسانه ويتفقد في
أحواله التي يجب أن يتفقد فيها كالمسؤول عن
عارض أن عرض واظهار شغل القلب بسببه ••
واستبطاء العافية عنه • وكذا جملة أحواله التي
يكرهها ينبغي أن يظهر واقفاله كرامتها

نصبت جد سموت واحتلاب شهواتك وسلاحه
جهاك فانت مداهن .

ولا بد من اللطف في النصيح بالتعريض مره
وبالتصريح أخرى الى حد لا يؤدي الى الإحاش . فان
علمت أن المصح غير مؤثر فيه وأنه مضطرب من طمسه
الى الإصرار عليه . فالسكوت عنه أولى . وهذا كله
فيما يتعلق بمصالح أخيك في دينه أو دنياه .

أما ما يتعلق بتقصيره في حقك فالواجب فيه
الاحتمال والمقو والصصح والتعالمى عنه . والتعرض
لذلك ليس من المصح في شيء . نعم ان كان بحيث
يؤدي استمراره عليه الى القطيعه فالغتاب في السر
خير من المظبية . والتعرض به خير من التصريح .
ولماتنه خير من المشافهة والاحتمال خير من
الكل .

خاصا - المعو عن الزلات والهفوات .

هعوه الصديق لاتحلو .

اما ان تكون في دينه بارتكاب معصية .
أو في حقك بتقصيره في الأحوة .

وأما ما يكون في الدين من ارتكاب
الإصرار عليها فمليك اللطف في نصحه
أوده ويجعل سبله وبعيد الى الإصرار .
فان لم تقدر ويقى مصرا فقد استمررت فيه
والسابعين في ادانة حق موته أو معاصيهم
الغزالي الى الطريقة الأولى قائلا انها ألطف وأرفع ومن
كانت الطريقة الأخيرة أحسن وأسلم . فاما كونه
الطف فاما فيه من الرفعه والاستمالة والتعطف
المضى الى الرجوع والتوبة لاستمرار الحياء عند
دوام الصحية . واما كونه أفعه فمن حيث أن الأحوة
عقد ينزل منزلة القرابة . فإذا انعقدت تأكد الحق
بوجوب الوفاء بموجب العقد . ومن الوفاء به الإيصال
بأنه لا يهمل . وتقر الدين أشد من فقر المال
. فمبهي أن يراعي ويراعي ولا يهمل بل لا يزال
بطلبه به ليعلن على الخلاص من تلك الواقعة التي
ألت به .

فالأحوة عمدة للثبات وحوادث الرمان . وهذا
من أشد التواثب . والمأحر اذا صحب تقما وهو ينظر
الى خوفه ومداومته فيسرجع على قرب ويستحي من
الإصرار . بل الكسلان يصحب الحريص في العمل
فيحرص حياء منه . فالإنسان يبيض العمل ولا
يبيض مسحه .

الغرابه ولذلك قيل لحكيم أيها أحب اليك أخوك
أو صديقك ؟ فقال اما أحب أخى اذا كان صديقا

ن

فالتعريق بين الأحباب من محاب الشيطان . كما
أن معارفة الصبيان من محابه فاذا حصل للتشيطان
أحد عرصيه فلا ينبغي أن تصاف إليه الثاني .

أما زلته في حقه بما يوجب إيحاشه فلا خلاف
في أن الأولى المقو والاحتمال . فقد قيل ينبغي أن
تستنبط لزلة أخيك سبعين عدرا فان لم يقبله قلبك
مرد اللوم على نفسك فتقول لقلبك : ما أقسمالك
بمصر اليك أخوك سبعين عدرا فلا تقبله فانت
المعيب لا أخوك . فان ظهر بحيث لم يقبل التحسين
فينفى الا تقضب قدرت . ولكن ذلك لا يمكن
. وقد قال الشافعي رحمه الله : من استغصب
فلم يقضب فهو حمار . ومن استصرى فلم يرص
فهو شيطان فلا تكن حمارا ولا شيطانا . قال
الأحنف : علم الصديق أن تحصل منه ثلاثا : ظلم
المعيب وطم الدالة وظلم الهفوة . وقال آخر :
التمت أحدا قط لانه ان شتمتني كريم فانا أحق
بأن أعتق

حسن عرضي في عرسه

أما إذا كان أخوك كاذبا أو صادقا فاقبل
في حقه ما لا يضره من حسن أو سوء .
فان كان من سوء فليكن من حسن .
فان كان من حسن فليكن من سوء .
فان كان من سوء فليكن من حسن .
فان كان من حسن فليكن من سوء .

سادسا - الدعاء للاخ :

في حياته وبعد مماته بكل ما يوجب لنفسه ولأهله
وكل متعلق به . فتدعو له كما تدعو لنفسك ولا
تفرق بين نفسك وبينه فان دعائك له دعاء لنفسك .

سابعا - الوفاء والاخلاص :

ومعنى الوفاء الثبات على الحب وإدامته الى الموت
ومعه وبعد الموت مع أولاده وأصدقائه . فان الحب
أما يراد للأخوه فان انقطع قبل الموت حط العمل
وصاع السعي . ومن الوفاء للاخ مراعاة أصدقائه
وأقاربه والمتعلقين به ومراعاتهم أرفع في قلب
الصدق من مراعاة الأخ في نفسه وكان بشر يقول :
إذا قصر العبد في طاعة الله سلمه من يؤنس وذلك
لأن الإخوان مسلاة للهجوم وعون على الدين . وأوصى

بعض السلف أئنه فقال : يا بني لامعجب من الناس
الا من اذا اصقرت اليه حرب منك وان اسمعيت عنه
لم يطمع فيك وان علت مرتبته لم يرتفع عليك .
وقال بعض الحكماء : اذا ولي احوك ولاية وثبت على
نصف مودته لك فهو كثير . واعلم انه ليس من
الوفاء موافقة الاح فيما يخالف الحق في امر يتعلق
بالدين بل من الوفاء له التحالفة .

ثامنا - التخفيف وبرك التكليف :

وذلك بالا يكلف احاه مايشق عليه وقال
بعضهم : من اقتضى من اخوانه مالا يفتضونه منه
فقد ظلمهم ومن اقتضى منهم مثل مايتفتضونه فقد
اتبعهم ومن لم يقتض منهم فهو المتفضل عليهم .
وقال بعض الحكماء : من جعل نفسه عند الاحوان
فوق قدره اثم والموءا . ومن جعل نفسه في قدره
تعب وانهم . ومن جعلها دون قدره سلم وسلموا .

وتمام التخفيف بطي بساط التكليف ، حتى لا
يستحي منه فيما لا يستحي من نفسه قال عل عليه
السلام : شر الاصدقاء من تكلفك ، ومن احوجك الى
مدارة او الجأك الى اعتذار . وقال آخر : نصحت
الا من يتوب عنك اذا اذنبت وبعدك اليك اذا
ويحمل عنك مؤنة نفسك ويكفك .
الفرالى على هذا القول بقوله .
من حق الاحوه عن الناس .
سعى . يواخي كل متدين عاقل . ويرغم على ان
يقوم بهذه الشرائط ولا يكلف غيره هذه الشروط .

وقال الجعيد : اعلم ان اساس ثلاث . رجل
تستغ بصحبته ، ورجل تقدر على ان تنفعه ولا تنصر
به ولكن لا تتفجع به ، ورجل لا تقدر ايضا على ان
تنفعه وتضرر به ، وهو الاحق ار السيء الخلق .
فيذا الثالث سفر ان تحبته . ثانيا الثاني فلا
سجنه وثالث سمع في اخره يسدعه ويسعد
ويوايك على القيام به . وقد قال بعضهم : صحبت
الناس خمسين سنة فما وقع بيني وبينهم خلاف
فاني كنت معهم على نفسي وقد قيل : من سقطت
كلفته دامت آفته ، ومن خمت مؤنته دامت مودته .
ومن تنمة الانسباط وترك الكلف ان يتساور
المرء اخوانه في كل مايقصده ، ويقل استارهم
فقد قال تعالى : وشاورهم في الامر . ومعنى لا
يخفى عنهم شيئا من اسرارهم .

وعليك ان تصفى الى اخوانك جميع حواسك .

اما البصر فان تنظر اليهم نظرة مودة يعرفوها
منك وتنظر الي محاسنهم وتتعاين عن عيوبهم ، ولا
تصرف بصرك عنهم في رمت اقبالهم عليك وكلامهم
معك .

واما السمع فان تسمح كلامهم مثلذا يستماعه
ومصدقا به ومظهرا للاستبشار به ولا تقطع حديثهم
عليهم بمرادة ولا حنازة ومداخلة واعتراض . فان
ازعجك عارض اعتنرت اليهم ، وتحرس سمعك عن
سماع مايقربهم .

واما اللسان فمن ذلك الا يرفع صوته عليهم ولا
يحاطهم الا بما يقهون .
واما اليدين فانه لا يمسهما عن معاينهم في كل
ماتعاطى باليد .

واما الرجلان فان يمشي بهما وراهم مشي الانبياع
لا مشي السجعين ، ولا يتقدمهم الا بقدر مايمدونه
ولا يقرب منهم الا بقدر مايقربونه . ويقوم لهم اذا
اقبلوا ، ولا تقعد الا بقعودهم ، ويقعد متواضعا
حين يبعدون .

- ٤ -

عن بعض الحكماء : من كان معنى فكره عن حبيب
فان كان حبيبك يفتخر بالثراء العربي . ونحن
نلاحظ ان الدراسات المعاصرة عن
الاحد لاعداد ثلثها كبيرا ، واذا كان اندريه
مورو قد تعرض لموضوع الصداقة بين النساء
واثر رواجهن على مثل هذه الصداقات او موضوع
امكان قيام صداقة بين رجل وامرأة مع تساوي
الحافز الجنسي - وهي موضوعات لم يتعرض لها
العكر العربي ولا اليوناني من قبله - فانما مرد ذلك
الى ان طبيعة الحياة في الحضارة الغربية المعاصرة
تثير مثل هذه الموضوعات .

وهناك نوع آخر من الدراسات المعاصرة يتعمق
نصحه التجريبي في مقابيل تلك الدراسات
النظرية التأملية التي قامت على اساس ملاحظة
اصحابها لانفسهم ولطبيعة العلاقات الاجتماعية من
حولهم ، تلك هي الدراسات المتصلة بعلم النفس
الاجتماعي - فهي بالإضافة الى اهتمامها بالجانب
النظري لهذه الموضوعات ، تهتم بالجانب التجريبي
الذي ينشأ عن التصميم ويمثل عما وصل اليه من

(١) احاد علوم الدين ، ج ٢ ، ص ١٤٤-١٥٩ .

ومن دراسة المذكرات التي كانت تدونها مراهقاتها انتهى أحد هؤلاء العلماء الى تصنيف الزميلات اللاتي يحطن بالمراهقة على النحو التالي :

١ - الموثوق بها : وهي لاتقارها بتبجح لنفسها
لن تحدثها في جميع مسائلها الشخصية .

٢ - المقرية : صديقة يكثر الاتصال بها ولكن الحديث معها يكون غالبا في الامور النافهة لا عن المسائل الشخصية .

٣ - المألوفة : تراها كثيرا ، ولكن لاتشعر نحوها بالكثير من الدفء العاطفي .

٤ - الصاحبة : شخصية معروفة فحسب .

٥ - صاحبة ايجابية من خلال الجماعة : شخصية تعمل معها في جماعة ما ، ولكن لاتعرف عنها شيئا اكثر من ذلك .

٦ - صاحبة سلبية من خلال الجماعة : شخصية تحضر اجتماعات لكنها لاتقوم فيها بدور ايجابي .

٧ - المسرعة : شخصية نعرفها اسما ولكنها
١٩٧٠ م (١)

هذا نموذج لما تنسم به هذه الدراسات من حذر علمي شديد ، ونجد مثالا مطبقا على بيئتنا في محاولة صديقنا الدكتور مصطفى سويف عندما قام ببحثه التجريبي في ظاهرة الصداقة عند المراهقين والياافين فيه الى حدود بحثه - بسبب طبيعية وسائله التي تتطلب ممن يجري بحثه بينهم معرفتهم بالقراءة والكتابة وتتطلب ثبات تستطيع ان تلحق ابناءها بالمدارس الثانوية والمعاهد حيث يمكن الاتصال بهم - فاعتبر ماوصل اليه عينة مثله لابناء الطقة الوسطى فحسب (٢) .

وبعبارة اخرى فان الوجه النسبي للصداقة يتضخم هنا على حساب الوجه المطلق .

نتائج في حدود التحريه الرسمية والسكاه والاحتماعية والشخصية . ويحاول تفسر أو نعلل هذه النتائج .

فمثلا تبين من البحوث التي اجريت على عدد كبير من التلاميذ انه في اكثر المظاهر شيوعا في الحالات السوية بين المراهقين تكون الصداقات الوثيقة على اساسين

(١) مع افراد في مرحلة العمر ذاتها .

(ب) مع افراد من نفس شق المراهقين : ذكور اذا كان ذكرا واناث ان كانت انثى وهذه الحقيقة تبدو واضحة في فترة المراهقة المبكرة .

والدلالة السيكولوجية للاساس الاول ، هي تدعيم موقف المراهق ازاء اليافعين الذين اضطربت علاقته بهم . وقد تكون له دلالة اخرى : فهو يرى لذاته نماذج تعانى مثل مايعانى من مشكلات وتكافح مثل مايكافح من عقبات ، فيحذو حذوها ويستمد منها مايقوى شعوره باختلافه عن اليافعين المحيطين به .

اما الاساس الثاني ، فقد يكون نتيجة مباشرة للسنن الاجتماعية التي نغمر به سواده من لدكورة والاثونة . ويكون اتخاذ المراهق اصدقاء من شقه احدى المحاولات التي يحيا بها - ثم يقيم البيئة بعد ان اختلعت علاقته بالاحدا ولا يحصره واضطرابه (١)

وعندما طلب الى هؤلاء المراهقين كتابة معالاب عن الصداقة وردت في مقالاتهم عبارات نها دلالتها الواسعة بعد وصعوا الصديق بأنه (الذي تستطيع ان تثق فيه) و (الذي يظهر لك في صاغة الحظر) و (الذي يمكن الاعتماد عليه) و (الذي لايتزكك في الشدة) و (الذي تستطيع ان تلجأ اليه دائما في طلب النصع والمعونة) (٢)

وهذا الضرب من الصداقة من شأنه بالإضافة الى نقويه قطب الفردية في المراهق تقوية قطب الاحتماعية ايضا بما ينتجه من تيساب التعاطف والمساعدة المتبادلة والتضحية في سبيل الصديق (٣) .

(١) د. مصطفى سويف : الاسس النفسية لتكامل الاحتماعي دار المنار ، القاهرة ، ١٩٥٥ ، ص ٢٣٥ - ٢٣٦ .
Richardson, J.F. and others

(٢) المرجع لسابق من ٢٣٦ نقل عن
Adolescence, London, K.P. 1961 p.

(٣) الاسس النفسية لتكامل الاحتماعي . ص ٢٣٧

(١) المرجع السابق من ٢٤٤ نقل عن :

Hurluck, E. Adolescent Development, New York, Meraw Hill Co. ed, 1949, p. 168.

(٢) المرجع السابق من ٢٤٤

روايات القديس ابراهيم حنزاوي

عند
نجيب
محفوظ

دراسة نقدية لقصة الشحاذ

بقلم ابراهيم فتحي

نؤمن مثله بحول اللباب الرزية ، فالشحاذ نفس علينا دقائق
حيات وساعاتها عصورا وفروا ، ونعكس كل خطوة من تجربته
الشخصية ملايين الأسس التاريخية ، أي أننا أمام معلولة
لاستخلاص قصة الفناء نكلمها من تفاصيل يسبح بغير من بلور
الشجار .

ويبدو هذا بالي ، بلقي على الأرض كأنه سجين ، ويبطلنا
سؤال من يفسر حياته ، لقد وصل إلى نقطة لا يستطيع أن يمشي
إلى أمد منها ، لا مجرد التعب بل لأنه لم يعد يعلم شيئا ، لقد
استبطلت أجزاء فيه ذات دامت طويلا ولم تستخدم أبدا فهي في
أعلى درجات الغيرة والانحراح ، أجزاء ترفعي أن يتجرع صاحبنا
سعادته الجاهزة ، ونفدته إلى أن يستحق لنفسه سعادة خاصة
سحق مع طبيعته التي لا يفهمها ، أنه يذكرونا بطل « أندريه جيد »
في رواية « الأناخالي » التي كتبها عند مطلع القرن ، في تعمره
المعنى العميق على الكفاح السائدة ، وفي طفله من ماضيه كما
يخلى الطائر عن قلبه وبطير يربط في الفراغ ، وفي نسأله
المستمر عن معنى الموت لأنسان لم يبدى الحياة ، وفي محاولته
المستمره أن يجعل كل لحظة من حياته ذات كثافة وعيق وكأنها
فمن ينحنى نهب تقل التمار الناصجة ، وهذه اللحظة الواحدة
تطلب منه كل ما لديه من شجاعة في أن يقف وحيدا وأن يمشي
بكل ما لديه من همدود وراحة وركود ، لكي يبدأ في الحياة
ولكن « الأناخالي » عند أندريه جيد فقير كل الفقر بالحب
إلى تروة الشحاذ عند نجيب محفوظ ، فهو لا تعنيه إلا قضية
السلوك الأخلاقي ومقاييسها دون ارتباط بأساس فكري عميق
يمشي الحال عند شحاذنا ، ذلك الذي قطع شوطا طويلا وفق
الكثير قبل أن تبدأ محتنته . بطلنا علقا ليس كأفراد الطبيع
الإنساني الذين يشبهون الأبقار التي ترعى وقد استقرت الطماينة
الراسخة في عيونها . هؤلاء هم فرسان الانصياع والاعتان
والتكيف وفقا لكل الظروف المتناقضة ، مساوئها واثلاث رخوة

الشحاذون عند منطلقات الطريق ،

مراديين ملائيم الرسمية ، يرضون

الفتح المكنه وفي المكنه في الصفاء

الدنيا والأحوال إلهاء مديك ، يملكون

فيهم لنا شحاذنا من نوع جديد ، يرتدي النسيب العفراء ،

ويسول لحظه واحدة من نشوة غامضة لا يعرف عنها شيئا ، وهي

رغم ذلك التي تهبط لحياته كل مناعها ، وهو يسول راتبا عمره

« كاديلك » ، ويؤدي مسئولياته الترابية في هدوء يترتب من

الفيوض . أنه يذوق يشبه أميراطور الزمان القديم الذي

أزعجت نومه الاحلام ، وألف من يخلقه نذكرها ، فانطق عمره

يستمدى الكهنة لكي يتذكروا له أحلامه ثم يفسروها بعد ذلك .

وشحاذون أن نلهم « تفسيرنا نقديا » لقصة الشحاذ ، لا مرفا

لها أو لطيفها لأبرز أخصائها ، فروايات نجيب محفوظ الأخيرة

حافلة بالرموز وتتطلب ملجأ خاصا لحل هذه الرموز ، نلتقي فيها

بتشخيصات هائلة متكررة في جلود بشر عاديين ، ولكل صفات

الأمر التي تقوم بها دلالة كبرى ، تماثل ميتافيزيقية تاريخية من

الرحام الرائع استطاع القدرة الفنية الملهمة عند كاتبنا الكبير

أن توهمنا أحبا أنها من اللحم والدم ، ويجب أن نمتشي على

حذر ، أن يالغ « الكوكاكولا » قد يكون الإله « بلخوس » ،

والنقاء الجالسة وراء شهباله الذكاري قد تكون الربة العاطفة

« إيزيس » .

ونجيب محفوظ يقدم لنا في الشحاذ - ولها تفسيرنا - سيرة

شخصية لغرد ، هي في نفس الوقت تاريخ للانسانية في جانب من

جوانبها الهامة ، وتقاطع تلك السيرة الشخصية مع حياة آخرين

يقف

تصيب أعينها بالعرف السائد والمعادب العقلية المنتشرة كالوفاة ، وشكلت فيها في طوقس مستجيرة . أما هو فيشبه جنوداً أصابع معه في فروع تسرب داخل الرمال ، وتحيث بها المستنقعات نجد أن لابد له من أن يبحث عن مجرى الأصل من هدف حياه ومعناها لابد أن يتكشف طريقاً ، وطريقه هنا تختلف عن طريق « ماير » في ريادة نجيب محفوظ التي تتسبب في « التشتت » مباشرة . وكان كاتبنا العظيم قد حكم على صابر بالهلاك في سجنه العليم من المجزة ، وتعليق النواجم ، وانتقد الكثيرون أن كاتبنا قد كشف لنا هذا الطريق السبلي لؤكدارها انجليا لم سر فيه النظم سوهل كان من الممكن أن يسير فيه على الاطلاق ؟ طريق « الهام » الملقى الى العمل بوصفه حلاً للمشكلة ، فإلهام هي المعجزة الحقيقية المشاركة العدمية والمحيية ، وإعير الكشرون أن نجيب محفوظ لا يبيع حدوداً فاصلة بين المشكلة الاجتماعية ومشكلة الثورة ، لا يكون : كلاهما نجد حله النهائي في العمل والمشاركة والحب .

ولكن بطلنا هنا تلقى الظل على ذلك الانتقاد ، ويطرح القضية بعيداً من ذلك النطاق السريع . فمشكلته يبدأ بمسألة أن حق العمل والمشاركة والحب . وقد صمد به العمل في الحامية الى القاعد الولية ، وأدلى به من العربة « القود » الى « الباكتر » فاعتد أسير أخيراً في الكاديلاك ، ليؤكد أن فرق في مستطلع من المواد الدهنية والتجاذب ، وهو يعاق زوجة أصبح مثلاً ضحماً مليئاً بالثقة والميلودية ، فهي تقليد مثاليه للرأب ، قوة دافعه للعمل لا تعرف التواني ، ونظرة نافذة مستبعدة . ولكن لهذا المعالي أصبح سخره لمعنة وتقول النعب الى تجرد ، مرره ، عصر ونسب فلم يبق منه سوى أدراج في الحرا ، وإسرة في التبيس وزيدته في سطع الدم وتقلص في العدة . في الاجتماعي أن يحيى بطلنا أنه فرس صمد . من غير الدباب والعمل والزوجة . وهو يندرد في محيطه فذلك التمدد الذي يمدد الحدا ، فحسبنا يدب في الطب .

من زلزال الدراسة ، يجده هائلاً ما يحميه ، صابراً على كل مارد يكون في حياته من مشقة أو على ما لم يصل اليه بعد من أهداف . الطبيب هنا يحمل سلاح العلم الذي يصرخ بطلنا دائماً أنه يتفاد ولا وقت للنسائل من معنى الحياة . فما دام يؤدى خدمة كل ساعة لئلا هو في حاجة ماسة اليها . فماذا يكون معنى السؤال ؟ ويرد الرضى الذي يقرسه الصبر : هنا لو كنا من العلماء الذين يتفكرون عشرين عاماً من أعفهم في البحث من معزلة لما عرف اللل سبيلنا . ولكن هل يفسح نجيب محفوظ شخصية الطبيب ، والتمهج العلمى بالمضى التجريبي الضيق ، كاجابة قاطعة على مشكلة البحث من معنى الحياة في سطورناقص الأولى ؟ يبدو أن صورة الطفل الذى يلهو محتلياً حصاناً خشيبه وهو يعتقد في فرجه الساذجة أنه يمثل جوداً عديداً ، نعتف الطبيب ومنهجه المثلث ، ويبدو أن نجيب محفوظ لم يطلها في عبادة الطبيب ويقطع أجزاء منها ، يسلط عليها الضوء في أثناء الحديث عنها ، فهو يفرج بطلنا من الحيرة المصممة الى ذلك اليقين اللفظ الكلاب ، الذى نرفسه مواصلة الحياة اليومية ، دون أن يجد ضرورة للسؤال كالدكتور « حلمد صبرى » عن تبرير عقلى للوجود عامة وللوجود الانساني بشكل خاص ، عن شيء يتجاوز الهكلمات المعالفة وشبهق التجربة وزفيرها ؟ هل تكفى مجسود

السباحة مع السار ، والوصول الى المعادلات الجزئية المؤلفة والتي قد تكون سلمته في الكثير من الإفادات ولو بعد عشرين عاماً ، وهي معادلات تصد ملود قطع خبيلة جسداً من أجزاء متفرقة من الصائم لكي تجعل بطلنا يرفض مجرد إثارة السؤال « ان عصر الحماوى لا يستحق حول الطريق من « السر » كمجرد احساس بالنشوء والطامسة فحسب له انه يريد أن يبيع ذلك من بين شبهة بعين المعادلة الشاملة تصف الكون كججمع أجزاءه ، انه « روبنسن كروزو » في الجزيرة الفكرية ، يرفض كل المصائد القنطرة ، وسيف اكتشاف كروية الأرض وحده ، الا تذكرنا ابتسامة الطفل اللواتي ينحسه ، والطامينة الراسخة في عين الطبيب وعيون الأبرار المرسومة في اللوحة بماراب سبون الشهيرة :

« لا افر كيف أبعد للعالم ، ولكن أنا أبعد لنفسى كصبي صغير يلهو على شاطئ البحر مستمتعاً بالأمور على حصة ناعمة أو صدفه جميلة ، والنص الى سائر النحى والأصناف بينما يبدو المحيط بكامله أمامي لم تتكشف حقيقة ! » . الطبيب يثق في النظريات الجزئية التي لم تكتمل ، في الأهداف والعلم كاجابات نهائية ، نمة الكائن في كلال العربية ، وهو يقبل الحماى كما هو دون تساؤل ، عالم العجرات المعلقة في مجال العلم دون نظرية عامة ، وفيهم مساعدة الآخرين داخل الأطار الاجتماعي القاتم ، وهو مستعد مع زوجته بالنسلاات الانعائية والمليزومية التي يسهه لليب والفكر كائن في الفن الرفيع ، أو تعني مشككة الشسر وحماني ولا المديته الفاصلة الا ناعبها قصصاً لروى .

وهي قصص : لابد من رؤاها ، فبطلنا في مطلع حياته كان شغافاً ، كان يهدف الى اقامة مملكة المعادلات على أرضي أصلاات

وكان اسمه يدر بهاء : عثمان ومعطى شحان الذى نشر على أنه الطبيب في المسائل في الثورة الاجتماعية التي يندرد في دورها ، إنما في بدء أو عمله أولفه : لابد من يتجاوز الحاضر ، لإيلاء من الوصول الى دولة اللابن ، وهو قوة يلى دالية تلعب هدفها دائماً فيها بعد الحاضر . ونجيب محفوظ يصنع عثمان من طينه خاصة ليجعله لا يبردد في اختلاط أحسبه بواصل نوربه عليهم لو تهفت كل أهدافه ، وهو كما يقول من نفسه يعمل من أجل الإنسانية جمعاء ، ويشير بدولة الانسيان ويحدث بالثورة والعلم ، عالم القدر ، والانسان - ذلك الجرد الذى يأخذ هذه كلمة كالة الألهة - أما أن يكون الانسانية جمعاء وما أن يكون لا قوة ، وقتما يعنى مسئوليتنا حيال الملايين - وماكتر الأصناف في ذلك المفهوم الحماى - فأتنا لا نجد معنى في البحث عن معنى لوانتسا . فهو يؤمن بنوع خاص من « الترفاا » الاجتماعية الثورية يتشهر فيها الفرد مع الملايين ويصبح مثلاً صغراً ، رغم أنه يقول أنه لا يعرف « آمالاً فلسفية قيمة » ، ويؤمن بأن لا سبيل الى السطع الى ما يسمى بالثقافة المظلمة حيثما لا تملك وسيلة للبحث ، ويرفض كل صغرة للتجاذب وكل جزاء ، فنحن « لا نبلغ الى حقيقة جذرية بهذا الاسم الا حسد والعلم والعمل » ، وهو في نهاسيه الآخر يقدم لنا كل حسد « الإجابات » المديية بطريقة نهائية قاطعية ، عند الطلب أو غير طلب . ان الثورة الاجتماعية عنده - كما يرسمه نجيب محفوظ مستنداً إياه - تؤولف من مناقشة عصر الإنسان في السكون ، أنها مجرد مفهوم مغزى يرشد العمل الطبيعي الشين ويتفكس من لا ميلا - نصح من سيال رواية الشحلا - أنها لا ميلا شحة

وتطبق شفاه على السر فلا يصرف على أحد ، ويعناد صديقه
القصبة به ويفتخن معه الكفاك التورية ويعودان إلى العقيرة .

والصديق الثاني هو مصطفى . الفنان الذي عرف أيضا كيف
يرفع رغبته جماسه إلى أعمال الدمة الغاضبة ، واحملناؤوس
الشعر عنده معجرات مززلة ، واقترح مع صديقه جلابريسة
جديدة غير جلابرية بيوت تدور حولها الأحياء والأموات في توازن
خيالي ، لا أن يطاير البقيع ويتهاوى الآخرون ، جذابة جدده
تقسم مصالفة بين الإنسان والآنسان واليهيمة والإنسان على
أساس من حل التنافس بالتأخرة ولكن دوره فلكيه معاكسه تلك
الصديقين بعد غياب عثمان إلى فيه السلم الإجماعي ، وعاد
التخزيير إلى الحكيمة ليحتفظ بجلده سائلا مستندا من جديد
إلى عمود الشعر . عاد بقلبه المجد بعد أن بصفته الحركة إلى
بحره المالح ، وحملت هذه المعرفة أعماله الفنية إلى السؤل
حب سمون الأكاذيب فالفدنة غير الفاصلة لتعلم كل يوم معاني
كسره من هذه الأكاذيب ، وتفرز المادة الخلق لصناعتها ، فهناك
بحل الطفل أو العمل القاتل إلى التامل والاضعاف بقودا وغيره ،
والنقد نطفي ربحا ، والربح يربصد للعبة والفتيات بقصها
والزوجات فليال الكلفة إلى الكي التواؤولوالجرائم التصارخية
الوالت على الوجود الزمك والهبة للجمع الذهبية تجلس في
أمانتها الناقية من السمة تحرس الأرض ، وأسلمت في خدمة
يحيي عدم الآله واليسيرة وجوب العمل ومنع الحمل والمعاد
نات في الهواء ، وسطاه الناس بأنكون الأضمة المحفوظة كسا
حديق كرامهم والرافهم الخاصة جاهرة من ألف جهاز يحاصرم
أن يصل إلى المنزل كالة والكورية في أسلاك والتليم ، وإلغى
الافتقار إلى الجحرايا الجاحوس حول افتقاد الأنبياء الروحية
التي هي في الأرض ، إلى أن الارار جلسوب إلى صناء مصول
التوسكر ، في أن عقبة حول ما هو محروك الجمع
الجنسي لم الطعام وأين صنع التزيق في حجره النوم أم في حجرة
المندة ، وما هي فواء الدافعة غليسة أوديب أم غليسة الدجاج
وحول كيف تمارس مسئوليتنا أمام الضرورة التفسيرية بأن
يفسك حله اشتدافتنا إيهجايا مايفسر الإنسان أم نيكى من متاندلنا
حزبا على ما يفعله السكون بالانسان ، أم يفسك شكل أساسي
ونيكى شكل نقوى . ويصبح في تلك المدينة للفنان دور خطير ،
أبه يعمل المرأة أمام القرده ، وهي مرآة مسحورة تجعل الصدود
غزلا ، وله مهمة اضافية أنه يبيع للقرده اللب والفنسان في طريق
اللائمة والمحب واليهيمون ، ورسالة السلبية ويتجسس على
سلفيا (بالكسر والستوين) ، ويمتد الفنان بأن الفن كان له
معنى في الماضي حتى أزاحه العلم عن الطريق فافنده كل معنى
فالقلم في مكر مصطفى . وهو رمز للفنان في تطوره من الأصله
إلى الإنسان الجحري - لم يبق شيئا للفن ، لأن العلم يجمع لده
الشعر وشوة الدين وطموح الفلسفة ، وفي رايه أن الفن سبهي
بأن يصير حيلة نسانية عما يستعمل في شهر الصل ، فالنسان
يجد نفسه بعد أن نبوا العالم العرش ضمن الحاشية للتبؤودة
الجاهلة ، وتم ود أن يتقدم الحقائق الكبرى ولكن أقيام المعجز
والجهل ، وحز في نفسه فقدان عرشه (!) ، نرى ممي كان للفنان
عرش كمرته في هذه الأيام الحاضرة المسيدة ؟ سافلتفب غاضبا
أو لمعقولا ، فالتقوى المتناهرون لجأوا إلى سرقة المتجسب

أمام ما تبرزه الواقع من لفق الإنسان في العالم ، وهي لا تعرف من
الإنسان إلا قشره صيفره سطحية وتبهد عن أعماله وعن أية نزعه
روحية تكمل تحقيق المطالب الدافية . ولكن نألفنا قريبا سيطر
ستلك الشخصية أو على الأصح بذلك الرمز في الشخصي عند
يجيب محفوظ ، أبنينا يصبح بنا دائما أن مملكة على هذه
الأرض وأنه يؤمن بالواقع والخاصير ، بجده يلقى حمرة بعدا
من هذه الأرض ، لثاب في ظلمات السجون مطوق الصلة بالجاهير
أو بأى شكل من التنظيم السياسي ، ويجده في أيام الحره بعد
الانقلا سراحه متشبها بالنصوص الفخره ، مهبما زرقاة حديثه
الخاصة ، وهو رغم ذلك كله مغارد دائما ، واقفي دائما لا مكان
له في هذا العالم . أن مملكته ليست على هذه الأرض الصلبة
بل هي مملكة الأملاك الخالص والاشكل ، التي لا تتعد إلا على
خريطة العمل الجرد وفقا لقولاب منطقية ، أن كل ما يحصى في
الواقع ليس حلقه في مواصلة التنال بل بسط عنه في وحدة
الحفاظة وأصحاب السلطان الروفي ، وتزلق الدولة - العلم
سيادا عن حافة الواقع . أنه في دفعه للتشؤة الحفاظة التي
يفت في تراخي إيفاني ليس في الامكان أبداع ما كان ، وتكتشف
الإنسان المعنى من كل الأساء السافسه ، ذهب بعد ذلك بطلان
حلفات وسطى أو أوهاما فابلة للتطوير ، وهو بعد ذلك يظن
بين نفسه وبين فكره الثورة ، لا بين نفسه وبين الثورة كما
سحق بالعلم أو كما تعمل على تحديها كتلة مسنة ملووسة من
النس ، وحينما نلصق « فاته » الثورة ما سرور ما يجدها بصب
وسادته : لقد تركبتم الفاضلات السخى فوق ربه ، واد
إيمانه بالواقع الثالث من قوانين الدنايكات الثوري ، وسأول
للا يهب حياته الثمينة من أجل الأبياء الذين لا يعرفون
والجنداء الذين يمشون السير فيه لا أبدو ، حيث صفة
ولكن ما أسرع ما جعله نجيب محفوظ يسر
معه فجعل مسرح ذلك الاسرداد ، وأدب
من جدول الأعمال ، فوق الصخور وضعت الشمس . وكان
لا بد للثوري أن يؤكده لنفسه أن الضر لم يصب هدرا وأن ملايين
انفعاليا الجوهوليين منذ عهد الله قد رفضوا الإنسان إلى مرتبة
سامية . ولكن ماذا يرب على « انه ظهرك » في واقعه وعلاقله
وحجانه النفسية وكيف خرج منها تلك الحكمة الغالية إلى سم
نطب عنه لحظة أيام بعد الامعان ، الصخور عالة فلا ترى واضحة
الشمس تحرق المدمرة على الامسار فلا أمل لنا في الرؤية ، ولعلنا
سجواؤو الخد حينما يصعد إلى المطالبة بأن تكون الرموز حاة
داخية ، فثمان رمز للتوردة الدافعة على طول التاريخ ، الهدف
إلى تحرير العالم بالعلم ، سجيته ميدانيا وعقلانيا لاتحيد منها
ويجب ألا نطعمنا الفتيمة ومعارنة الإنجيل الفروي لتدرجه في
نمرة الأبراهيميين ، فالرموز الحق في أن نضل الأتية من الد
القلب أو الفعل أو حتى إلى الحب لتنتول إلى مثلكه عضوه أو
برنابج ، وهي حينما نهم بقل فرد يحول ذلك الفرد في السماء
الرمزية إلى طيرة أو نظام ، أو فكرة .

ويعود إلى عثمان - الصوره الوضوحية للرمز - في مسرداد
الفردى : لقد اسرداد إيمانه فكرة مجردة لا بعركة تضال واقعية
أو بجين ثوري قد يصمد به الواقع ، أنه يؤمن بعزاء ثوري
واصفود تورية . ولم يكن مستغربا أن يصبح هو كبش المقاد
بالقبة لتصديقه ، وأن يطبق عليه السجن في العهد الملكي ،

والانصباح هي دوح عالم لم تصمد فيه روح ، وباقية من ألورد الصناعي مصنوعة من أوراق الفلذ تخفي سواد واقع حقيقي ، وهي مبادئ وظفوس أصبحت مجرد قواعد لتعبئة التسليق الاجتماعي ، وأجابات طائفة لا تفتح أحدا ، فلا عيب أن كان زواجنا ناجحا ، استمر طويلا والفا على أرض راسخة ، والحب طفلتي « سنة » التي أزهرت في الترف وتيسر من صنموك من البلورة ككب الثمن وتدرس العلوم ، وتستسلم من الحب الذي يحيط بنا كالواو ، والسرور التي تلتحق كالنور والكون والذي يرهقنا بلا رحمة ... هكذا تكلم بتبينة ... وعصب تبثت عن الحب الآلي ، وراعم صدرها تشهد لتدنيا بطن اللوق ، وتكتب الترابيم الي غاية كل شيء ، وتلبس بلوزة مركزشيه ونظوما صديق مدرجا حتى تلصق بالمالين هي زهرة الصوف الجديد ، يورق فوق الأرض والجسد وتمتد جلوره الي أعماق العلم ، ولا يقرى في الخلوة بل في المشاركة ، وليس تستسكا وعزوها بل هو نيم الي الحياة وفوس في أوجها . وبشينة هي الكائن ، الرزم الذي تلتقي بحبه دون سواء من الشخصيات ، فهي مسخرة من فيق الألق والآلية ولقد بان نهب العالم المظلم شعاعا من النور . أما اختها جميلة فعلى المكس منها ، ليست رشيدة هيلة بل تشر بان تكون بريلا بمتلى بكل ما نمتليه به امها من صلات ، في وقت لم تعد لهذه الصلات فلبينتها العديدة ، بل أصبحت أحجارا للزينة . ولا تلفل الشجرة هنا ، فالأم تصنع ولي الفهد ، وزوجها بهجر البيت في غفوان أزمته ، قطعة حمرام من اللحم لم تستقل عاصمتها الجميمة أو النفسية بعد .

ورأي التحليل في السبينا وجها جسيلا ، فببت الحركة ، الحركة المتروكة في يابنيد ، لا العمل والأسرة والشره ، بل التشفة النفسية الحقيقية ، الثمر العالم وسط الهوسك الملاحقة ، فالمحامي في رأيه كالنم من أعمال المصور البسالة ، واستولى عليه التشوف الظاهري الي الوجوه الواعدة بالثبوة السمعسية ، فهو عملاق مجنون يبتني عن عقله الضالع تحت الاعتصاب التذبية . وفي أحد اللامى الليلية باريس الجديدة ، السى بالقبنة « مرجيت » ، انجليزية الكوين ، ولكن الانجليزية في مثل هذه الأماكن سنى اجنبا سنى ، وهي تظفر في لوب سهره مختلط الألوان لمرجة القفوس ، ولذهب معها في الخلاه الهرم في ظلام مطبق ، وكانت النشوة جعما منسوجها تدب في الأحماق كغصية الفجر . أنه لا يماق امرأة الانصبا من حالة في مرية ، بل يوق لتسبيد الخلق الأولى ، اللاتلة بسر أسرار الحياة . ولم يستطع أن يصل الي أكثر من قبلة عارضة ، وأذعن للقوانين الأدبية : فلا سبيل الي اختراق الأسوار ، لعد سالف في الفد خارج النظر . ومرجيت التي تستقر في دلائلها من « هلين » بطلة طروادة الفخلف الأولى ، اللاتلة بسر أسرار « فاست » ، أنها ليست امرأة يبعثها وصدرها ، بل للصورة الي نخلتها الرقية المختلطة الي الاتماع الحسى . أتسبا نموذج الكتمال الاتوى الذي لا تنلف منقلبه أبدا ، فهي مصنوعة من التراث الاتوى القريب وى سبيل الي امتلاكها ظلا أحاطت بهما الظلمات . أما إذا تحولت الي مرجيت الزائفة ، امرأة بين النساء ، وأعطت نفسها فاتها تخضع لقانون الصرض والطلب . ونزى بطلنا عنها « يوردة » ، وهي مثل سابقتها فرقة القوام وعشق امتسكتها كما عش شجرة السرور وضعها شفاف بعد

لمسححات آثار شاة مبهمه غريبة - كم عدد الذين يعرفون اسم عالم واحد بالنسبة الي نجوم الفن ؟ - وما تزال أمام الفنسان المخلص بعد أن عجز عن استخلاص الفكر الناس بالتفكير العميق أن يجزى في ميدان الأسرار عارية . وجرى مصغى عارية دون أن يظدر العلم ، بل قدم اليه الكاكيرا لتلتقط مدافنه والمكروفون ليدع نهاله والطبيعة لتسجل ما جود به فريسته ، وههشرت مسلماته وعودت الظهور لتخاطب وتكبي على أوضاع ونزوات من تتخاس منها أجهار بعد . فهي أشد جوارها نطقا ، بصيات أصابع الجلائد على العقول والألوان ، وأصبح فنا جملافريا ، ورأى الناس اسمه آلاف المرات كأنه مسحوق أومو ، وأصعب الحليلة التي تستجيب للزواج والفراز والتلفحات في سلبية انثوية مدربة من فادة التوجيه وأعمده الفكر ، وولف أمام صديقه الباحث عن « معنى الوجود » ليقول له ما دام هذا الفن يؤدي دوره « الاجتماعي » فنا جسد فيه معنى لوجودي ، وأصعب الرسوفة المصلحة قيمة ريفية ، ووجد ابنه معنى لوجوده في العواص الحجوم لمباريات كرة القدم . أما بطلنا التحليل الباحث عن معادلة بلا مؤهل علمي - والعلم في الفسة كمالها هو العلم الطبيعي بأصيق معانيه أما العلم الاجتماعي الذي عرف «التشكلة» طرفا منه في أثناء محاولته تغيير المجتمع فلايدخل في القائمة - فما تزال نلع عليه مشكلة معنى الوجود مشكلة الدواعي الداخلية التي لا يسطع فهمها والقوى الخارجية الصابة الي لا تفسير لها .

وماخذ المشكلة طارعا خاصا بعد أن محضت في قصة نجيب محفوظ دولة الأكرين وسارت القاسم الاجتماعية في طريق النهاية ، ولم تعد تلتفع لأن توضع في ملة الإصدام القوي وسر القصة الكبرى التي كان وجودها الحقيقي مستويا وراء الأتانة لثمة لسيطرة طرفة على طفلة واستغلال الإنسان للإنسان، يرتز في ضمير بطلنا كلمة حادة ، فهو الرقي الوحيد بين آلاف الرقي الذي يعي أنه مريض والذي يهتس الي الرقي الآخرين وهم يلمون معه لمية الطبيب . برزت بفتنلها كلمة كوية شائعة ، كلمة القوب والظلام الذي يبعث سر الوجود وهي تفتري الإنسان في مسنواه الرفيع بعد أن تخلص من الحدود الطيقية وتجمعه بتطلع هو الوجود كمنه بمتاري، بالنشوة قادر على اختراق الحبيب والاستار ، وهو أعرق بطبيعة الحال من الحياة القيلة الترتيبية « عمر » هنا ليس مجرد شخصية لرد . أنه رمز لجانب هام من ألسن العصر العاصي تفرق جلوره في بداية التاريخ ، رمز لكل ما حققه الإنسان ، أنسان العمل العقلي الاتاعي ، من نجاح والعي على حساب المبادئ القديمة التي كانت تصهدف الي استخلاص هذا النجاح من الوقائق التي كانت تنمرض الطريق ، هو الأعمال باضة السحب التي فاضت تده ميغية الحرية والإخاء والساواة ، هو الفارس المتصر في حرب لم يسطعها ، ولم يعض شملها ، بل لقد حرب منها . يعقصرته في التوفل في منتصب الطريق ، وعدم السير بالثورة الي نهايتها . وزوجته « زينب » الكادرالية هائلة من المبادئ الوجهية التي كادجى والعلاج ، العقائد التقليدية التي كانت تقدم في المصا تفسيرا لجلب الطغابنة للإنسان في علاقته بالعالم ، أصبحت مسندة للظلم الحاكم أنها بماضيه وحاضره بشكل حضا دائما للعمل للتساق والتجساج الأرقى ، ولغلاها حثونا لبشاعات العمل

فيله طويلة ويرجع القمر يتأوى الى القليب ، ثم أقام لها مبيدا
للمريدة وهجر بيته . وعاش معها مهابية في تسولة حقيقية وجوده ،
في الليل والنهار في القرارة المجدبة والنشر العليم ، في الصلوات
الوثنية في الكلاهي الليلية ، في تحريك القلب الأصم بأشواك
المفاتيح الجنينية . وظل يعيش في الهجرة الترابية مع وردة
المخلصات التي هجرت معها من أجل الحب . فقد تكون حرارة
الأجسام شكلا من أشكال الاتصال والفرج من مسجون الذات
حينما يتدفق جسد وردة داخله كتيرو يتفرق كل نية في جسده ،
لقد حاول أن يصبر بالمتاعب فينبته الخاصة في غيلة تتجاوز كيقته
المردية . ويسأل وردة عن معنى الحياة ، ذلك السؤال الذي
لا يلح علينا أحيانا يفزع قلبنا ، فالرئين الأجوف لا يصدر عن
أنام مثله . ويعاين أن يقع نفسه بأن التمسوسة هي اليقين
ويأمل صاحبنا أن يعود الحب بشوة دائمة . ووردة هنا تقرب
في دلالتها من « جرتسن » في فلوست أيضا ، في التسلية والوثنا
وتغناها الذي يشبه نداء الأطفال ، وفي حبها وتغاتها ومصيرها
المؤسف ، واستسلامها البطولي لمصيرها (نولس مان في مقاله عن
فلوست) ، أنها الجمال والمأساة بعاصرها ويترعى بها ذهن
يعاين أن يبحث عن اسم للعاصفة في صدره ، حينما يعاين أن
يسير بكل حواسه عن الوجه الذي يشترقه ولكن قوت الأرض
وشراها لا يكفيان وفودا لأهواله ، أن أزمته تدفعه ميده وهو
يطلب من السهم أجمل نجومها ، ومن الأرض اندر مباحها ، ومع
ذلك لا يجد في الغرب ولا في البعيد راحة لصدوره . ولم يكن عمر
الحمزوى في حاجة الى استمداد الشيطان ليبرم معه الفلك ، فهو
يعمل شيطانه داخله ، رغم أنه يشبه آدم في الجنة ، وما الفصل
لحياة النشوة من العناني ؟ عالت « مرجيت » واقتلم وردة ،
لماذا يلح الموت على تدكيرنا بنفسه من كل إهمل وإخلاق ؟ ليس
الموت آخر الطريق أو النهاية القسوة ولكن يخلقنا وجسودنا
يتفرق حينما نته وجود فعل ، أنه نيكاة كل علاقة أو نشوة أو
حب . الدم والخواه في قلب الامتلاء والتقصير ، والدم
الحمزوى هنا يعيش تجربة الصدم الوجودية على الطريقة
الفرنسية ، ألا يخلد مواد «اختياره» من ملهى باريس الجديدة .
وتبد شعاعنا وردة واستقطا في الدم واختار مرجيت وامرس
حرية متعاقبة . وامرس سر اسرار الحياة دون أن يتخذ الى لواره
الحقيقية ، وفي الانسجام الفنية بشر بعبية أفضل . وصهرت
حرارة الأناس فلورا أعنتها البرد ، أين هي فالظلام ما يبق منها
على شيء . ولكن الانسجام الوهمي ينشعب ويعد التوتر من جديد
ويرير الشد . أن مرجيت ما يمد لها معنى بعد ذلك في ليلة
شناد ياردة صالية السماء مرصعة النجوم . نشوة الحب لاتوم
وكل ليلة يذهب بمرأة كأنه الملك « شهريار » أو كأنه « دون
جوان » كما يصوره « كاسي » ، العلاقة المشرقة هي الحقيقية التي
يعترف بها ولا يتعرف بشيء سواها ، ورغم أن مباحه المتناقض
سرعة الزوال فهو يفرق فيها بكل وجوده ، ولكن شعاعنا يعاين
أن يصل بالحب ونشوته إلى معرفة سر الخلق والحياة فيده
الامل والرياءية الآلية التي خلق المشرقة ، هي النهاية
والموت ، وكل لحظة من لحظات هذا اللون جوان تحمل الحياة
واللون كخطين متشاكين . وزاد مرة أن يشق صدر عاينه
يسكين ليشر داخلها بما يبحث عنه ، ويحب محفوف بقول هنا
على لسان الشعاع « أن القتل هو الوجه الخافي للخلق هو كعبه
المودة للفرقة التي لا تتكلم » ، مبرزا مسألة المعرفة بين الخلق

والقتل ، معاً كما يبرز سارتر عند بودلير « قبوله ثلاثة كائنات
جديرة بالأحرام الكائن والحارب والتمسك وهي تغالب المصرفة
والقتل والخلق أن التدمير والخلق يكونان معاً وجهين لعملة واحدة »
وفي النهاية لقد عجز الحب عن أن يكون لقائاً واليا من غارات
العصر السابعة ، وهنا تسفل هل عرف شعلنا الحب ؟ أنه لم
يعرف امرأة أبدا ولم يستغرقه حبها ، لقد ظل دائما وحيدا مع
بحته العميق من العنى ومع اشتهاه وفدده . ولم يطرح للانفاد
بكله . ونحن نصي بوردة ونتمخض معها كشخصية وهيها
فتتنا الكبير حياة فنية ، أما مرجيت فلم يبرعته في تصويرها ،
ومعها معه اعانته فهي كائنات عاجزة عن أن تمبر حمود الدلالة
الرمزية ، هي تكرر لنفس المؤثر لاستخلاص نتيجة التجسيرة
العملية التي تطلب « عينة » من الأفراد المخلصين . ولكننا كنا
نعرف السجدة معنما ، فقد تم تصحيح التجربة بحيث تؤدي حتما
الى تلك النتيجة . وهل كان هناك احتمال لأن يقع سر الوجود في
اجساد المعاصرات ؟

ويواصل شعاعنا بحثه عن المعنى الميسق للخطية في باطن
الوجود ، عن الجيدا الواحد الذي يحتضن كل التمدد والتضارير
لكي يتحد به ، بعد أن يجد ميتفاه في الحب ، أنه مثل
« كاسي » في « الظل والوجه » ، إن كاسي يبحث عن « لعلة تنطق
خارج الزمان ، وتتلمس كل شيء ولا شيء ، الأيجاب والسلب ، أي
بي الضبط الذي يتلف كل شيء » ، نحن شعاعنا « يتوسل الى
الحلقة اللانهائية الحائلة ، وقد تغير كل شيء اذا نطق الصمت » ،
ولسنا نراه تشابه في عبارته بقافية بل في موقف فكري جوهري .
نرى رحلة عمر الحمزوى وبين الشعور الميضي عند كاسي (البير
كاسي) مطاوعة لدراسة فكر الفلسفي ، بيد المفلر كملوي « في
الشعور الميضي شعور حجابي غير متناهي ، يتكشف أن اللاعنى
كائن في حيننا وهي نولسا ، ويتفهم الاحساس بالكل ، وبهذا
الغسان يبدأ اضطراب في حياة الوهمي والوجدان حول السفال
الخالد « لماذا ؟ » وحول استعالة الوصول الى معنى للحياة
وحول السؤال الوحيد الذي يبقى للفلسفة أن تسأله : هل
ستحق الحياة أن تأسى ؟ ، ويظننا يلح ما جاء في « أعراس »
امام التجربة ، فالسعادة التي كان يشدها المواطن في الاتحاد
مع الواحد المطلق هل يجب أن نستبدل بها الاتحاد مع التسع
الصغيرة واليهامج الزاغبة ؟ ، ولكنه يصل الى أن تلك التسع
سراب خادع ، وعلى يسرع الى الصمت . وهو في سيراته
الكادبة في الطرق الصراوية - أن يتلفق واني حبة الرمل أن
يطلق قواما التكتة وان نجرده من لقبان جزئه الرهقي . ونظر
نحو الآلى وأكل ومن التظن . وفجأة رى الظلام والبنم فيه
شغافية وتكون خط في بده شديد ، وعلى يتسج بلون وفيه
عجيب ورقي القلب بفرحة لثة ، وأقله يلقن عجيب لو تلمس
يظهر منه السلام والطمانية وليت يلمت ويتقلب في التمسوسة
ويتعلق بجنتون بالأفق . هذه هي النشوة ... البعين فلا جدل
أو متعلق انفس المجهود ومضات السر . الكثر الذي يصمم
المصون عليه ، الزهرة الذهبية . وحينما رأى شلؤل التور
السلمع من السعد ، وسمع صوتا يهتد به شلؤل شلؤل لدا
نسطيطني ؟ أصبح أسمى بعد ثلاثة أيام ، وأصبح غير قادر على أن
تتلول طمها أو شرايا . وبعد استغالة لثرت كل حياته . أما
شعاعنا فخرج ليلتقي بالناهي ، ليلتقي بشعاع ، الشوري الغائب

الخارج من الجب ، نصفه الآخر ليجد أن هوة بعسل بينهما ، لم يعد هناك شيء بجمعهما ، دولة اللاتين حملت عبء القيسري الإجملي ، وهجر بطننا العالم يتوسل إلى العجز أن يعود إلى النطق لذلك أحدى من الأنفاس في وحل الأرض .. وهناك في الجبد المطلق سرع على أركبه السائل للجبد في استرخاء أبرى بدوى حوله موسى نقيه اللعان ، يحمل كشفا في بده يرسل منه شعلا هنا وشعلا هناك في بساتي الحظاظ ، ومنه فاقترس أحامه بموجبه على كل الشكالات السلبية بالثقة الكرسية . وبطننا في قبوتيه حيث بعثته الأنواء .. صدعه مصنى اسار حتى غاصه صمعه سب فيها اشعر ، وبتعجب حب صوء الأعز وينطق شجرة سرو حتى يبدو أعلى من القمر ، أنه نجم أرقي . وبحرك سه بحرس دى ردى شديد ، أنه يقوم بموره العتيه ورحب من العشرات أنواع شى ومضت ترقص حول الشجرة في ضوء القمر ، وما أجهل أن يكون الفنان مصمما لرقصات الضفارت ... والأواء تواصل الميت مناعة : عثمان أبنا : حتى أهدافه سيطرة مادية على الطبيعة وظلما شيعيا ، يعتلى دراجة مخارية مزركشة المعجلة والمعود بالاعلام الصغيرة على طريقة أهل البلد لى الأنياب ، وعبر سطح السرعة بالمراجاة ، كأنه الصجل في بطن أمه صائحا : نحن في عصر المجازاة ، واخبره أن قد ظهر لأسرته فروع جديدة في الفراب الخس ، وهدده بقرعة تلمة من السكالات المبرية ، ولفقع أزيل الدراجة وارتفع ساع الكلاب .. فلا مكان ل مدينة عثمان الفاصلة لإصباح الهدنى والمسمانة الإبتشى من الطفيلة المطلقة في روعتها التيمية . وسهر شحلا الليل كله في الحدمه وبناى في انطلام كل شيء ، ولا .. تم سيق

سن النجوم سائلا أولا أن أرى ، فوسى انظر ، فاحبوت ..
 القلام من حلفان تكفى لقمة الإنسان في حلفان ..
 غار وحشى اللانج ، فصل الشعر حتى الكلى بطن شجيرة
 على عسا من الحجر المند وسحر ..
 آله الطبيعة مزيج من التفتاح والثور : (وعسا من آلهة الكهرمن
 الفلعمه) : انتهت سكوت الوحش ، وتراجع الرجل صرعا
 والعماء المتقلبة تصطب وجهه صفره ، ولكنه رغم الأمه بيسم .
 صراع الإنسان مع الملك في صورة غر صورة البواء ، وانصر
 الإنسان وإن يكن قد خرج من الحركة جريما . ولكن ليس هنا
 ما ينوق إليه شحلا هنا ، فخرج من ظلمات ذاكرته ومن أعماقه
 صورة أخرى : صراع بين سكان الجبل الصخران اللدجج
 بالجار والسكان الفاية الذين لا يفلون عنهم وحشية ، وانهمز
 المستوى الإسكن وانتمس سكان الجبل ، الصراع الإجملى
 ومبادئه ، ولكن ذاكرة صدمتنا لا تفل هنا فواصل استرجاعها
 للجموع التى تحرت ونزوع ، والفلوال الى سير محملة بالمسائح
 والعراش والفرسان ، الحياة القمية في سيرها الفصا . ولكن
 ليس هذا ما ينوق الى رؤى ، وفجأة غمره أحسن ناصر كالنوى
 سبق الرؤيا سافة اللجر في الصحراء ، فلم شك في أن النشوة
 آية موسيقها وإن العرس ، أن المخلص سيزغ وجهه .
 وانجاب الظلمة عن مظن أحد في الوضوح والتبلد ، وخفق قلبه
 ولمظن على من مائة ورد ، غير أن وجوها أعمية حلت محل ورودها
 وجود رئيسي شنة وجهه وعثمان ومصطفى ووردة ، وفترجمه
 وبصرى منظر الحد . وسنالك أين وجه الفلصا ، ولكن انظر
 سنست بكوسه ، فى أعماقه الاساسه شيق ، رحابه الواضحة

لا خلاص للإنسان إلا بالانسار ، الإنسان في أوجهه المختلفة ، ومبادئ الأشخاص الآتيب وبلايت الربوس ، فكها وجوه الإنسان ، وأذا بولده « سبير » ولى عهده يشب ، وهو الذى لا يزال طفلة من عقل من سيق ظاهما مجددا بعد ، متخلدا في رأس عثمان ، من قبل الثورى الذى لا تغتر ثوربه ، رأسا له ثم مى بظفر ذلك الجانب من الإنسان الذى ينشيت بأشياء تمت إلى الكفى الميب ، أى مى بظفر آياه . وكلما زاد شحلا هنا سرعه زاد السكان المركب من سرته وامراره . وقارب فواء فوقع ، ولكن بقرى لتتوسسه أقدامه فلا مكان للتمتصوف ، وهى هى ذى العمنة الفاضله كما يهاوا عثمان تحلق فوق جسد شحلا الهام ، مصاحبه كلمة بين الطبيعة والإنسان على أساس من سيطرة الإنسان ، فالصفاة تترنم بالشعر ، والبقره تعلم الكيمياء والحية الرطافه يهوى أياها السامة وترقص في مرج والتلم بحرس الدجاج ونقى الخفافى أغنية ملائكية ، والمغرب السامه يحول الى مرضاة يهب التسفاد ، فلاإنسان وقد حتى دولة الأخوة الكاملة بين البشر ، وألقى كل مظاهر السطك الطبى والهداء بين الأفراد قد جعل من الوثائق قانونا كونيا ، ولتهد شحلا في أعياء وقبح عينية في اللام ، وسمع أقداما تقرب ، وصوب عثمان مظفر من جديد ، لا يسبح رأسه على جسم ولى عهد ، فهو لا يعرف استقرارا ولا سيطرة وهو العالم بعمديه فامله أرحبه لا مكان فيها لولهم والتصوف السلبى .. ولا مكان .. على الأرض أصا ، بزوج بشنة الباحثة عن سر الوجود .. رسمه ساخريج الحد لنهابة كل شيء ، غاية كل شيء والى مؤمن تابع وحلى في عمارسه ، وفي أحشاء بشنة ينشئ جثين : لأن ..
 دنا حلسه وقدرى البيا . أنه يشر أبته ، ولكن لا سبيل لأن سربا ، فى سر دوا في جبل الشبيبة الطائفة ، فالتهج لأعلى الهالكه أى جهته فاصلة على قوار مدينة عثمان مظفر دائما ، محاصر دائما في دولة الملايين أو دولة الإحاد . والجنود محذوفون بلكان ، بالوى الثورى الذى أزهزت شجرته الجرداء في النهاية رغم كلهى المسهر الذى يقتصح أسوايه من جديد ، ومعدلون أيضا وفي نفس الوقت بالهدس السلبى الهسرب النسي إلى العصر العجوى ، أنه كان متعرض نصيبه الخاصه الموجهة الى صديقه ، والشحاذ في الأمام بعد أن أصيب بخلفه الله فلال : ألم أخرج الدنيا من أجلك ؟ وسرعان ما هبط عليه الثوبه الى يشر ناصر ويعاوده الإحساس الباهر الذى سبق الرؤيا عند العجز ، وقال : صوب باطنى كأنه يهيه الجواب في النهاية ، عما سأل عنه وظال سؤاله : أن تكن ترتبني حقا فلم بركتي : أن « تراها » تند « أمسون » يقول : « أنا المشكك والشك وترتعه المؤمن . التحكيم السمية يوفون الى أن يعرفوا مسكني عيتم . ولكنك كب أهب المياا الويدع للناس والمفسر ، سبحدنى ثم تولى لفرق للسما . » وتجنب مخفوف في الشحاذ يؤمن مع « برنارد شو » فى « اللثة السوداء » ، أن البحث لا سم بالاطلع الى السماء بل بحفر الأرض ، فلن نجسد ما نطلبه الشحاذ في الإمالي بل في الإعتاق ، وفوق ذلك لحادا نمقد أن ما بعث عنه - على حد تعبير أحسد رجال الدين الأبركان - بهجر اللطافى الألهة المسكان ويعيشي في المرأه ولاد

شيئا إلا أن تتساؤل من سر الوجود مع الطبيب والقولاد والرافعة
وإخطة الصمت ؟ ثم كيف يستطيع إنسان أن يعرف أن شيئا
مستأ واحدا ؟ علة واحدة أحسب ، هي التي تهبط العجايا الخفية،
من سر كل « المواعيل » الأخرى لغير السر كل « عائل » أصل
حجة و كيف تصدق أن إنسانا اعتبر الشؤنة الحسية حتى وصل
إلى التفترة الؤرة ، فالخارجة كمال على وضعها في الؤة القائمة
الغياي » ، وفي يجرب عملا آخر هو العلة والاحداد المطلق
حيث فاجاه صوت داخل ينادي أين كان يرفاه ذلك الصمام ،
ووجع الرصاة والصوت فلا يرى علة نجيب مفقود في تصوير
الخططة العائمة والتجسس بها ، ومن وعده في « أنفاس الجبهول
وقسمات السر » من قوة خاصة ، طلب على الرصاة والصوت
والرفقهما . ان مقدره « نجيب الفتيه في خلق الأجواء تخترق
السود الفلينية التي يعيقها « البسبون الرمزي في القصصه
التي تتولد معها . لقد أفتننا بالبين بلا حيل والاعلمانية التي
تطرح منه أكثر من أفتننا بالصوت المطلق الرصاة .

من طلة طويلة البحث عنه ؟ لقد أصاب الشيطان ما أصاب
الغاة (سيميل) حينما طلب من « جوتير » أن يتجلى لها في
هذه الكمال فاحترلت أمام مهابة كبريوت يلي في السار .
فأروح الذي عند تعجب محفوظ ليست جسادية إلا ، وعلى
الصفوف الحديثة أن يتجلى من منزله من أسره مؤزدا وإجابه
الوحي ، وليست معنى ذلك أن مستقلة لفر الوجود سهلة العمل ،
وأن الروح ستعرف فوق الطبخ من فلكه معها ، فهو قد تركنا
بمنظر الطبخ ، منظر العريس ، حفل السر ، فاني التي عريس
الطبخ وجد أن يكون طمطمه ، وفروسة بيضاء كذلك عريس
كائناتية كامها ، ولا نستطيع أن تقدم وسعها خلا ، وحياتها
الزخية منزلة مطاردة معلومة ، وأمل الجئين في معناها الذي
نشره به يكون عرسا حقا وطمطمه حقا ، فلا صليب أو فاصل
النه عز : من الطلم .

وارغام العالم أن يقلل والفا في مكانه ضحانا لهذا التشبيث ، واما حسيه حيوانية تناف عند التاب وقلعة اللحم الدامية ، ويترسها اللل ، ولا رباط إلا مشكلات القنص والتطيرة : فانحب ليس إلا سينا بمره القند بعد المشاء ، استجابة آلية مؤثر يقف قدرته على الآتية مع الزمن ، وهو عند (مصطفى) حبيبة ضبطة كليل نبيج من معززه عن مفردة العلاقات المرمزة مع أخريات ، وهو عند الطبيب القنوح كدرات الفيلر البليقة التي تماها المسوا لا يطرحة للمناقشة كطفاينة الأبار التي يستمتع بها . ونحن لا نرى في القضية أزا لاكان أن تطوى القصة النفسية على جزء من معني الحياة بعد أن تصبح تعبيراً عن حواس إنسانية ارتفعت فوق التبدد البيولوجي ورتابة القرية ، وامتلات « بالآخر » كلفاء ، لأننا ، بدلان أن تكون اعتماداً للفردية والفارالها ، وعاطفة انهماضية تأكل نفسها . اثنا لا نرى في الحب والعاطفة والجنس جزءاً من معني ونفسها . ولا التعلق بصوب واحد يصدر عن اثنين ، ولا كلمات الحب الهائلة وهي تقي علوبة ، حينما نصح النافذة الموضدة شمساً ضحكة ، ويتحول العنقل إلى سلبية كبيرة تشق اشترتها الريح . لم نعرف الشداء التي تشكلت بحكام لدخلى فيها شفاء الهوى ، ولا التعلق بصوب واحد يصدر عن اثنين ، ولا الهمة التي تجعل الفصول المتباينة ذات تناغم لم لون الجليسد والتار حيث يتصالح الإنسان ، ولا يعرف الملل أو الفجر ، ويعيا حطباً عميقاً من « سر » وجوده الذي يتلفح ويصيح .

ولكننا لا نستطيع أن نعمل ما في الرؤيا — وهي تلك القطعة من الهديان للشبيبة بالبن الجميل — من القول المحتفى بالإنسان وعمله وآماله ، أن كل مسوغة القرية تشر وعوداً حلوة ، وهي عدم ، في بها ، بما ، ربما لا نجه المصادرات بل الجهود ساحة من سماء . « زعم بأنه يبيع الإنسان في قلب الطبيعة سينا ، وادعاء الجميل صادر عن نفوس الوهي الإنساني المزهق في علاقته بالظلمة الخليفة للظلمة ، إلا أننا رغم ذلك كله ، قد لا نستطيع أن ننسجج جوانب معينة من هذا التالف ، حين نعمل على طماينة بعبه لنزعة لطيفية تجمع بين مفهوم آلى من العلم ، ومفهوم فنى من الصنص والظرافة ، ومعلوم كسجج من الثورة . وهي أية حال فنحن لسنا أمام محاكاة عزلية لسر الرؤيا ، بل نحن أمام اجابة جديدة ، هي استمرار لتقديره ونقدية لها في نفس الوصف فهي اجابة تنصح الإنسان على العرش منتصرا لا ضحية ، ملكا في مدينة الإنسان إلى الأبد ، بعد أن يصنع نهاية لملاقات التطلل والاستقلال والتنمية .



لا جدال في أن يجب معقوف من القاتل الذين لا تستطيع الافاق المعلم أن يخلق القيمة الفنية لإعالمهم ، والذين السعوا للضمير الفكرى محلا رحيبا بعد أن أصبح خيوطا ضرورية تتشابك في التسمج الروائي . ولكن كثيراً ما أخفت قدرته الطارفة أوتواها من اختلال الاتزان بين عناصر العمل الفني وأعماله الأخيرة تطرح تلك المسألة للمناقشة وعلى الأخص قضية « التسمبيل » التي ناقشنا .

فإنبل هو تطبيق مباشر بين الفرد والرمز ، لذلك أصبح مصنوعاً من سطور فلسفية في هذا جوانب متناكرة من الوجودية الفرنسية ، وهو لا يتكلم بل يترجم من فبه أوراها مطبوعة ،

في ضمير فرد و جماعته من العلماء ، بل ولى وفي الحركة الإجتماعية بكل جوانبها ، وصحيح لسر ألف لسان ويشق الصمت في جميع الألمان ، ويستبدد الإنسان برؤوسه الكثيره وسواده ، قلبه الذي الماء بعيداً فوق جبل الأولمب ومعابد أبراهما وتحت أقدام كل الأوتان الماضيه وهي هذا القلب تزدهر نقة الإنسان بنفسه وفيه وصميره ، فانثوره تقدم للرد افقا روحيا رحيبا ، فلي أى شوه سستند التمثل الفلحج لأحزان الأفراد والفراهم ؟ انها تستند إلى المشاركة القتالية على الحب والإبداع ، وهم يتغلون الموت والمصير . والتقدم من المجز الفردى إلى الجبروت الانساني من الكارثة إلى الكلفة ، ولا يعود الفرد كما نجده في الأدب الذي نرف دمه يرى في ألو تاركس حبيبة وأصغم سؤال ، ولا تبرز رفيعته في التسمي والصمود مضبوطة على إبهالات التصوف السليبي التي لا تختلف في شيء من فحرة الهبوط السهولانية في الإبهالات إلى المشيطان ، بل يرى في استمرار كل المعاني التي قامت عليها حياته الثمرة والفناء الرجيب ، وفي توجعها في عيون الأبناء وفلورهم خلوداً حقيقياً يختلف من مجرد مواصلة البقاء . أن محاولة الفرد أن يصيح في حياته أكبر من ذاته ، ومن كياته الميق ، ولا يكون مجرد ذرة وحيدة ، وفطوحه إلى الوجود المصلي ، وإلى أن يبير الهوة بين « الأنا » الفخيرة المرمضة وبين وجود جمى غنى هو المضمون الروحي العميق للفرد ، وهو مضمون لا يقف فرقا أمام الموت ولا ضبطة السكون ، ولا تلتفه الأسرار كالتار ، ولا بهم في ضلال « السر » ، والمشاركة بين الأفراد هنا نفيس الانسواء في شركة مساهمة للاخذ بتصويب وافي من كومة السلع والإسمنت السلع ، أو التفل إلى الرجل البورجوازي الذي يقف باليجمع والشهوه والسكند ، وفي تعذر الفرد من القيود الفكرية التي محسوها خرافات الانسجام الداخلي ، وخلص بالروح ، وساهمة الضمير الفردى ، وكل التهاويل العاطفية التي يضل على بعد وجوده بسرف في الشهور بذهاب المقترب . أن المزيحة عند تسملا وسية ، من مصوف الثورة ومتصوفة السر ، كان شأله لا ينفذها إلى أن تعلق عليه املا ، فهو التناهد بين التجاعين سلبيين ، ورفي للانجباء السليم .

ويأتى الفنان بعد التصوف . فهل حقا فقد الفن دوره العظيم — كما يقول مصطفى في القضية — ولم يصيح له إلا السر محلا في عصر العلم والاشتراكية ؟ وما معنى تلك المناقشات الفلسفية التي نسمع بين العلم والائن تناقضا لا يبلل الضل ؟ هل يستطيع العلم — بكل ما له من مقدرات هائلة — أن يبيتا ذلك المستوى من الفرحه التشسية بتحقيق كياننا الإنساني كله — أى يطلق الإنسان الجديد فينا — كما يفعل الفن . أن وظيفة الفن — كما نذهب المنهج العلمى — كانت دائما أن يعرله الإنسان الكل ، أو يمكن الأنا من أن تنقص حياة أخرى وإن امتلك ما ليس لها ، ومع ذلك من الممكن أن يصبح ملكا لها . فهل يستطيع العلم أن يكون بديلا لما في الفن من استواء مسخرى يخفق ويعرله ويستعوى ؟ . لم نص في القضية بشيء ، ينفك أيها حبيبات « الفنان » على الفن ، رغم طولها بل أن انجذاب الجميع ابتداء من الطبيب إلى التواد بالمدور الجديد للفنان كيانا بل وفشل ، يطمنا احتراماً لدور العلم فنحن بان يؤدى الفن هذا الدور التواضع . ولا نطيل هنا لنصل إلى الحب الكبير في كابوس المدينة غير الفاضلة فهو أما مشاركة في الخطاب مع النجاح المضمضة ، وفي تسلق سلم ققم بالفلم لأبد من تبيته

ولكأنه لا تصدر عن كيان كلف بل من الجزء الواعي فحسب ،
 وذلحة المباد بروج من هذه الكليات . وهو لا يقوم بأفعال بل
 بحركات نفسية ليست إلا ظلالاً لحركة فكرية تسيير وفقاً لضرورة
 منطقية صورية ، فالنستوى الرمزي هو صاحب الأمر والنهي
 وليس أمام المستوى الواعي إلا الامتثال لذلك بل يتلقى الرد
 كما تتلقى الحياة بل كما تنطق المرافلة ، ولو قرأنا « الوقائع »
 دون أن ندخل في حسابنا « الرموز » لوجدنا أن الكثير من
 « شخصياته » ليس لها فصافه ، ونسب أن يصنع أجسامها
 لتزكز عليها رؤوسها ، أو رؤوس فوق أجسامها أو تنسب على أقل
 نغدير أن تضع على وجهها التعبير المناسب ، فجميع الآلات في
 هذه القصة لا رؤوس ، باستثناء بشية و « مصطفى » ليس
 إلا صفة « فنية » لإمعة ، وعمر ليس إلا فنية سياسية . . الخ
 أي نحن أمام أجزاء من تعاليل خرافية جميلة عميقة الصنع ،
 وماذا يحدث ؟ سلسلة انفعالية عند التشاهد تأخذ مكان التسلسل
 الروائي ، أو متكافئ على نفسه ، يبحث عن شيء لم يضع منه
 يتعمد أنواع الانطباع التي تطرأ عليه ، ويدود عليها التي
 تستجيب للآلة صفة من المؤثرات ، وحركة تقطعت إلى آخر
 مدى ، من التكرار إلى الخلاه ماراً بالشرقة وحجرة النوم بحثاً
 من أجابة لسؤاله المنسحق : « معنى الحياة ؟ وما كان بطلنا قد بدأ
 برهته من وجهه بعد أن العمل والتوراة الاجتماعية التي تتصافى
 فيه الإرادات فلم يكن من المستغرب أن نلتفت لشفة سرية تكس
 الثاني والفرحة وتكشف للضامة الجديدة في الأوضاع والملائل
 والمباراة وان نسير مع كاتبا الكبير في أرياد المستعصاة النفسية
 والعقليات العقلية الميكروسكوبية في مجال التسامح الذاتي ، أين
 الناس الذين رمع القصة أنهم مكافؤ مبهمة ، بل الذي أدى إليه
 غير الهيكل الاجتماعي في حياة التمثيل الاجتماعي ؟ أن النفس
 إلى الحدت في القصة لا تزيد على ما يحدث عند إطلاق اسم
 جديد لشارع بدلاً من الاسم القديم ، ويظهر الحال أن سيطرة
 المسوى الرمزي والخياف العقلية لم تجعل من اليسير تصوير
 « البحث » في مستويين ، مستوى ما يحدث في ذهن التشاهد
 في أثناء غيبوبته النفسية لم الموصوفة ، ومستوى ما يحدث في
 الواقع الخارجي من صوحة عند بالخضرة والأمل رغم كل الطيقات
 لذلك استخدم كاتبا تكتيكاً حاداً للذهب وراء الانطباعات التمثيلية
 أقسى ما نستطيع قدرته على الاختراق حتى القلق ، حيث تقع
 حقيقته ، واستطاع أن يبدو لنا كما لو كان يخترق بنقرة واحدة
 مستويات متعددة العمق ، ولم يقدمه لنا باعتباره صورة في أمين
 الآخرين ، تركيبة مما يقول ويفعل ويكفر ، بل أمامه لنا تلك
 المتناقض ما نفسه التي تنمو فيها أدغال عقلية تهب عليها عواصف
 لا تضع خلق العالم الخارجي ولا لهومات الزمان والكائن ، وقد
 أغفل لذلك السيل السردى المتسرايف بجانيه الوهمي
 والتفسيرى لأنه يكسب السببية التي يفسح لها العالم الخارجي
 فالتركيب الروائي التقليدي مبني على منطق الاتياف وتسلسل
 الأحداث تسلسلاً طلياً ، أما الانفعالات والوقائع النفسية والأفكار
 الداخلية فلها قوايتها الخاصة في التناهي ، وهي تصطبغ بصيغة
 انفعالية عميقة في تراثها ، وسلسلة الانفعالات عند التشاهد تكون
 من ظلال ذكريات وتوحيها ، ودرعيات توقع ، وشبهات تمتع ،
 ومضات كشف ونجليات صوفية ، ونجد في بعض حلققات تلك
 السلسلة صوراً رائعة صورها كاتبا الكبير في عبارات متقطعة
 الانفاس يعس موضوعها في رقة وعمومة وتعكس اختلاجه . ويتنقل

ونلاحظ في الإمثلة التالية التي قمنا بها أن التناهي النفسي
 تنقله تعبيرات استعارية تزيل العواجز بين الكلمات ، ونطلق
 معنى جديدة ، هدفنا أن تجسمد تجربة خاصة ، ويؤدي
 ذلك إلى ادخال عنصر شعري لم جرس موسيقي . ويتحول
 السرد إلى أيقية ويصبح الجرس الموسيقي ظلاً للأفكار لا يأتق
 واضح . ولكننا في أحيان أخرى نرق في حروفنا لغلي وبلاغة
 شعرية وصفي موسيقي ، ولتقحم طريقتنا عيارات تفسيرية
 معتدية ظهر تشبيهات ذات طابع جمالي لا وظيفية درامية لها ، أن
 تلك الخطوط الصغارة من التزعة الشعرية الطليعية تصطبغ
 أحياناً بالسرور وتعتزمه فهي تعالون دون تضياع أن تكون مدنية
 لصور واقعية أو أصوات حقيقية ، فهي تبرز بشكل فلد دلالات
 منضمة في سبياق عاجز عن الإفصاف ، وتحوالت إلى « كورس »
 متنظّل يعلق على ما كان يجب أن نلتقطه دون تعليق . أن الرقن
 الخارجى للأسلوب ، وهو الذي يصل إلى درجة مذهلة من الأحكام
 في بعض الأحيان ، استطاع أن يتطلع أخيراً أن يتطلع لقيمة السرد
 الروائي ، ويترك بين أيدينا مقاطع مبشرة من الشعر المنثور .

ولم يقف الأسراف في إبراز الضمير الفكري كشيء منفصل عند
 هذا الحد ، فحين تبدأ نسمع مراراً غالباً بالأسئلة
 ونهصر شخصيات بعضها بلغت ، مصنوعة من صفحات الكتب
 يعطى بها تحديد خارجي غليظ : الاسم لابد أن يعكس الدلالة أو
 يومر بها ، التكوين الجماعي لابد أن يهتف بالطبيعة الخالدية ،

المجازبات الكثيرة ، لكي يعضمه نظام فكري عملي ، ولكنه
من ناحية أخرى قام بعملية عكسية ، لتقسيد فجر التبدلات
والخروجية الفلسفة وفي النطاق المحدد للشخصيات والأحداث ،
ووضع المستويات الثلاثة المأخوذة العمق في التحصيل النفس
محاورة ، أفعال بعيد الجذور بجده من خبرة بصرية مباشرة
أو كلمة مسموعة أو فكرة أرائخاد شكلا معينا بعده وفهم العطل الذي
نتابع وفقا له الأحداث فكرا ما نجد هذه الأحداث تتناهي ،
وتتغير الآثار مرتبة لكي واحدة كانوا التثارة بدورهاها سحابا من
الانطباعات ، ودون أن يعاقل تحييب محفوظ النفس زمن ضلال
أو يجسده نتجده باستخدام تكتيك بروتست القام على طريقة
خاصة في الاستدلال النفسي ، لا عن طريق السلسلة المنطقية التي
تدور في الساحة ما من طرف اللاذقة عن الإرادة ، وتبقى

الرواية ، وبالنظر بين الإحساس الحاضر وذكري من الذكريات ، والى أن تستند الصورة في الذاكرة على فكرة من الإحساس الحاضر ، وكما أن الشيء اللفظي حينما نظر إلى زوايين مختلفتين يعطينا إحساسا بتجسيم ذلك فحسبا نستطيع أن نصل بهذه الطريقة إلى تجسيد الزمن ، ولا نكاد نخلو صيغة واحدة من هذه التجديد ، وهو يضيف لنا تكتيكا آخر يشبه شكل الرواية الجديدة عند روبرت جرييه وتالتي ساروب : استطاع مترجم من العالم ، هي هنا الرواية بإسم وطوبيا ، والاعتماد على تصويرها مادة رجوم غير محبوبة تراجع وتزيم تحت فريديريك في السبيل ، بل نقديها كثيرة صممت معتم له تعذيبه وتعالفه الدخلى ، على عدم كل التغيرات من الإحساس الحاضر كحضور ، بتضارها كفة من الذرات النفسية المتداخلة ، بشكل متساويا ، مرتجف الحيط ، ومختلطة تصوير إلى الإحساس الحاضر ، على أن يكون من الوصفات والرسائل والبقع المتداخلة ، بل على عرض أصحابها ، بل هو نوع من الصفات نوعا من الاضطراب في المجال النفس الذى يكون من الخصائص بعدة كلى شديدة فى الغراب الوعى والاندفاع فى هذا العالم الذى لا يرضع لوائين ، ويهتزون النفس بين اضطراب نوعا من الاضطراب فى المجال النفس الذى يكون من تكامل من الاضطراب ، ولكن نجيب حقا على صور منهم لزوجة فى حثان ، وكذا يصور بطريقتهم موقوف فى حثانية بحيث الحالات النفسية مغالطات حوالية تليق ويضع عليها بديرات قضية خالفة بالنسب الجبالية تنزلق وسلسها فى سلسلة زمنية وهو ترك تلك الكل من الذرات النفسية المتداخلة تحت الظاهر الخارجى لتسلسل النفسى ، وبقيت لذلك تسلسل رأسا وذنباً ، بل أن بعض الصور السردية على طريقة الرواية العنيدى ، تعرض نوعا خاصا من التنظيم والربط على المجال الإطنابى الذى تراثب وجدانها المتخلفة بطريقة روبرت ، لقد قدم لنا شيئا شبيها بالهيكلة التقليدية ، أى أنه بحلول تقديم أخصى شخصية الإيقاع مستخدما قرائر حاصلة بدلا من التكميات ، وتقديم شخصيات من مزيج من الطيف البشري من الغالبية السكونولوجية ، فإظلل بل يرى بعضه المقتضى فى الحفظ لاعتنا علنا شرق فيه كل الأشياء بنور داخلى ، واضحة كالتضار هذه كتمسدة القيدس ، ولكنها فى نفس الوقت بحيلة خلعت الصلاطات الحكائية والزمانية والسببية أصبحت جميعا بمثابة ، حضورا لقطعة لا حدود لها وتضامتها القسوة كل الجحوم .. » « الحظ الأرض والغراغ

ويكسب القول والعرض والرافعة والاصالة دلالات فكرية بالغة الأهمية ، وكأنها امام مخرج سينمائي بختان ، لادوار معقدة ، مملئين بعرف شخصياتهم منذ النظرة الاولى ، وكل شخصية يعمل على جنيها قصة حياتها ، وفيها لتفسير الشائع مرتدة بعكس للصوت وفي حلقه مناقشة مستمرة مع نفسه ومع الاخرى . النساء معيدات بطبيعة الحال) ، ويذهب الطريقة يتحول الكون الى شخصيات وطبقة الطوعية ، وتوضع مقاييس الاصالة في جيوب التذكير وبصر النفس مع تقلبات المواقف والذوات .

وكان لابد أن يترك ذلك أثره على ما يسمونه بالبناء الممارى
للرواية : تصميم عملى دقيق وعواد بنسب لا تنفق مع ذلك
التصميم .

فأين الأساقف في أن رجلا واضحا مجرما يبحث عن غير الوجود في غنى المعلومات لم يكتفى بسر الوجود لأنه عينا في المصخرة ، ساء على طلبة ، لم يفرغ للخلاوة مستعمنا بالصيغة الواح الركن الكفل ، حتى يدخل في قبوة الوصول ، ينهي إليها الرمح على الكفل ، لم تفسد على حين ربح ، وما تبحت عنه كالت بعت المصلحة؟ إن ذلك منسق قابل للتدقيق إذا ترجمناه الى العبرانية السليبة : « إن الإنسان في بحثه عن الحقيقة يكتشف أن مقصوده هو عدم الوجود وكذلك نشوء الصوف يفتقر عن العالم » ولابد أن يحصل مسئولية كاملة ليجل الى تلك الصيغة « أما السبيل الى السبيل فليس فيه إلا رجل يفتنى على نفسه ويضمير مائتوا » وبه ، فمماز يتبرج واحدة ، وشطحان عذب في الوهم بعيدا وكنا ، أما انسان نكت فيه التيقان روحه . ويذكرنا عن سبيل أن أراه ان الرضاة المظلم واضحا : في الفقه هـا ككتف عن حصة ، في الفلوة مشاركة في الفقه ، في أول اعطاء معنى من الفروقة للفرقة الاشياء والاشياء والفرقة المشايكة بينهم جميعا « . وهي كالمصلحة في روادته تنجب معقول عموما تغير بالفعل عن غير الموضوع ، في حيث الانذار ولعلنا فيها من فكره لا يعبر اترك المصادقات تجسدا للفرقة في بل حياها من الكثرين من الأحوال ريشة لم يبل الرياح تسيطر عليه قوى لا سبيل الى فهمها وتلف منه وبين تحقيق أهدافه ، بل انها تجعل من تحقيق الأهداف شيئا دينيا لا معنى له وتضع أهدافه جميعا موضع السخرية ، وكذلك الحال مع عرجوب فقد سافر سافر صلات صعبة ، وجاءت الصلوة الشؤنة صعبة ، وكيف دولة اللذين من الصلوة صعبة ، وكل هذه المصادقات لا تتكفل في بار والقي بل في هكل فكرى ، في السبيل الى المستوى الواقعي على مقربة من ناحية لانها وما سرب عليها ، ولا تستمد لغتها على الافعال الا اجتماعا يدخل في اعتبارها السبيل الى السبيل .

ان ربح البازياريين الباردة قد هبت على البناء المعماري
النفيسة ، ولولا مقدرة نجيب المذهلة ثلاث ان نصف به ، وهي
معدة في استخدام التعليلات وخلق الأجواء وتجسيد الملامح ،
احتفظت للصة الشعلا بقممها رغم وقوعها بين الينافزيين من
أحبة ومقاربات الكتيك الجديدة من ناحية أخرى :

لقد أمسك كاتينا بلامنچ شىء مألوف مثل « الشجر » وحوله
لى قضية ضخمة ، وذرته بالرموز العوصية والخفاء وراء

كوقف هو مفقودا تماما في السواد وربع رسمه قبل أن يالغ عيناه الظلام فرأى في القبة الهائلة آلاف الجوم عنافيد وشكلا ووجدنا . وهب الهواء جافا لطيفا منمعا موحدا بين أجزاء التكون ويعد رمال الصحراء التي اختاعها الظلام انكمت هضبات آجبال وآجبال من الآلام والآمال والأسئلة الفاصلة ... وما يمتنى من الصراع الا انعدام ما يرجع الصدى ، ونظر نحو الأفق وأطال وامعن النظر ونمة تغير جذب البصر . رقى الظلام . وايتت فيه شفافية وتكون خط في يده شديد ومضى بضح ماون وفيء عجيب . كأنه سر أو عبير ، ثم بولك فابتمت دفعات من البهجة والغيباء التمسك . وفجأة رقص القلب مفرحة كملة . وأجتاح السرور مخاوفه واحزانه . وشد البصر إلى أفراح الفصية نكد ينزع من محاربه ... الخ « ودم أنها لحظسة فريدة فوى نموذجية في طريقة التعبير على طول الرواية ، انطباعات كثيره مبهره تنفي الشخصية التقليدية سرهلها واستمارة أمثالها ، وانساها الفكري ، ولكن دخول الرواية وضهير القلب يفسح ملامح خارجية فظة بطريقة مبهمة تبهر الانطباعات واطلافا ، ويجعل « الحضور » باهنا فاغدا الكثير من كفافه ، ويشقى فتاة للأفكار التينة الجاهزة ، والجزأ البانية للفطية لمف

حتلا من الأسراف في صياغة نسج الانطباعات ، عند محاولة الفئاص أدق رعشاتها وبين تدمير المنطق ، وهو تدمير لابد أن يتبع من تلك النظرة القوية التفسيرية للشخصية والعلاقات الإنسانية . أن لتكتيك المفردة الروائية الجسدنة بضمن مياثيرها محددة شبيه ميتافيزقا الوضعية المنطقية ، في رفضها وحده الشخصية وأرجعتها إلى سلسله غير عليه من الإدراك الحسية ، لذلك تأتي التعميمات العقلية التي تصف كيان الشخصية الكلي وموقفها من العالم كضربة هراوة مهاجمة نصيب نفوق هذه الجارب العربي بالدوار . وتدخل شعورا بالعارفه واحساسا بأن السرد يحاول أن يقيم أهرامات من الماء . وعلى الرغم من أننا الخينا في بعض أجزاء الرواية بمسانة التكتيك من أجل التكتك وبجربة اكتشاف خليط من أحدث الوصيفات المستخدمة في الرواية الأوروبية دون مراداة دقيقة للوظيفة إلا أن أمثال تلك التجارب عند فنان حاذق مثل نجيب محفوظ لا نستطيع أن ندجب معالم الجمال والإساع في الرواية ، ولكتنا نستطيع أن نساء أبلغ الأساة إلى الكثيرين من التاثرين الجادين به الذين سمعهم معفرته الكبيرة .



قصّة قصيرة يقلم أبوالمعاطي أبو النجّاح

- من طول ما فكرت فيه ؟
- إلى هذا الحد آثار اهتمامك ؟
- الغريب أنني في المسرح كنت أصفق مع الجمهور ،
لكن حين بدأت الفكر في المسرحية كلها شعرت بصعده .
شغل بذهنها عنها سأل :
- كم ذلك ؟ قالت :
- هل تعتقد أنك كنت تلص الحقيقة هذه المرة ؟
- ما الذي يجعلك تتكلمين في هذا ؟
مررت لخطاب صحت قبل أن ترد بصوت عاوده الإضطراب
- لي تجريه يؤكد أن الوقت وحده لا يقتل الحب !
- ربما كانت تجربتك خطيبة وأيضاً تجربة البطل ؟
- لا أهم كم يكون ذلك ؟

من جديد خيم الصمت .. صمت زاد خلاله يقينه بأنه
باللهذا الصوت - قال :

- ليست هناك حقيقة يصلح لكل الناس ، فلكل شخص
وأضاً لكل موقف حقله الخاصة به !

- آكن فانت شخصاً تؤمن بأن الوقت وحده لا يقتل الحب
دائمًا ..

ربما لفتها .. لم يكن هذا ما يفتده ، كاد أن يقول
لها بمرارة : الوقت لا يقتل الحب وحده ولكنه يقتل الناس
الفسهم .. ولكنه لم يفعل ، كان يود أن يمنحها أي فرصة
للسلام حتى لا تنتهي الحوار معها .. قال :

- نعم اعتقد ذلك .. لكن اليس من حلى بعد هذا الحديث
الذي استدني أن أعرف من أنت ؟

اجابت بصوت ثم عن فوج خلى
- لي سؤال آخر أرجو أن تجيب عليه قبل أن أحسرك
باسمي

- تفعل !
- كم سنة تعتقد أنها كافية ليومت الحب .. أي حب ؟

دق قلبه بعنف ، خشي أن يبدو ذلك في صوته ، مستحيل
أن تكون هي ! لكن مسؤولاً عن الوقت ، والصوت الذي
استرد علامته الكاملة في ثيرة الفرح العائرة :

اجاب بحدو وكأنه يتحسس مواقع قديمه
- ليس أهم الوقت في ذاته ، بل ما يحدث فيه ، وتوقع
الناس الذين يمر بهم !

للحظات ساد صمت مشحون هذه المرة ، قالت بشيرة نثي
بعبة أمل

- لا زلت تهتم بمعرفة اسمي ؟
- نعم

- لماذا ؟



دق جرس التليفون على مكتبه ، ولم السماعه دون أن يردع
عينه عن الكتاب الذي كان يقرأه .

- الو ! سمع صوتاً لسانياً يرد
- الو ، الأستاذ هاشم أحمد ! اختلف الكتاب عن عينه

- نعم ، من يتكلم ؟ جاء الصوت مضطرباً
- أنت لا تعرفني .. لكن مسرحيك الأخيرة .. لي بعض

تعليقات .. يعني اسئلة .. اعتقد هذا من حق أي شخص
حاول جاهداً أن يتعرف على الصوت ، نفي أولياكمها فكرة

البحث .. كما أقد الصوت علامته الحقيقية .
- يسرني أن اسمع أي تعليق ! جاء صوتها أكثر عدواً

- في الحقيقة أنا أتابعك .. وأذكر أنك في كل ما تكتب
تؤكد أن هدلك الأخير هو الحقيقة !

- نعم .
- أحس أن الصوت ثم يد غربياً عليه ، ولكنه لم يعرفه
بعد .

- في مسرحيتك يقول البطل لصديقه : لا .. لا تحاول
أن تبدل أي مجهود للتخلص من حبها ، فمثل هذه
المحاولات لا تنجح الا في تأكيد الحب ، لا شيء يقتل الحب
بنتجاش مثل الوقت ، أهم أن يمر الوقت ، ولا يهم بعد ذلك
أن تكون ممسا أو أن تفترقا ، ففي العاليتين سيמות
الحب . في العالة الأولى سيقتله اللال . وفي الثانية سيقتله
النسان .

قال بدهشة :
- شيء غريب .. أنت تحفظين النص !



فوجي، سؤالها .. إجاب بصيغة :

- انت أوتدب يدك :

- لم اعد وأتفة من أن ذلك يمكن أن يسلك :

عصفت برأسه لعلته شك في أنه إذا- امرأة تعبت به

قال يستغريه مرما تعجير الموقف :

- وهل كنت وأتفة قبل ذلك ؟ ردت في عصبية

- أوجوك .. لا تعتمد أمانتي ! قال بنفس الكهجة :

- لم اتصرف بمعرفتك حتى اتعمد شيئا !

بعد لحظات قصيرة من الصمت التزم سجع شجيها في

التيظون لم يعد لديه شك في أنها هي .. صوت بكائها لم

تتغير طوال هذه السنين ، اذهلته المفاجأة ؛ تحول صوته الى

اسمائه

- آسف جدا ، لم اكسد أبدا أسماك ، أرجو أن

تغفري تسري لم أتوقع أن ..

قاطعه صوتها المتساب خلال نسيجهما المتضلع كانه اعتراف

- ليست لغفتك .. لم لكن أريد أكثر من أن أخبرك بأن

كلام الطبل في مسرحيتك ليس هو الحقيقة .. وجدتي أساق

في الحديث ، اعتقدت أنك ستعرفني ، سبتاخنتي باسمي

قبل أن أخبرك به ، قلت ربما نفي نبي ، واحد لم يشر -

صوتي على الألال ، كنت وأهبة .. وأهبة في كل شيء .. أوجوك

أن تنسي ماحدث !

- مستحيل .. يجب أن تسمي بحبي لأوجك لك ..

س .. ماحدث كان مجرد سوسو .. أوجك .. في نفس ..

انظر هذه اللحظة ، يجب أن نلحق .. لك ..

لا يمكن أن أكون في البسوس ..

أن ينتهي حديثنا بهذه القصيدة !

- هل انت واثق من أنك تريد لقائي ؟

- كيف تقولين هذا الكلام ؟ سوف تضيعيني إذا اصروا

على مؤلفك .. حياتي لا ينقصها شغل جديد .. أوجوك

يا نادية .. أوجو أن تقدرى عواقي !

جا صوبا مسسما هذه المرة نسي مقاطع القصيدة بنهاية

النسج

- لكن أين ومتى نلتقي ؟

- أترك لك اختيار المكان والوقت المناسبين ؛

..



من الباب الزجاجي لكنها قادمة .. كان قد سبقها الى أكثره

الهائلة المظلمة على التبل في فندق الدهر .. كان مايفشاء

الا يعرفها لأول وهلة لفترة أعوام ليست زمنا يسيرا في

حياة امرأة أوجول كان واثقا من أنه سيجد على الألال شيئا

واحدا لم يتغير .. شيئا لا يستطيع الوقت أن يهـ ..

عينها الضمرواين ، ولامح وجهها الغليظة المرحلة ، وشعرها

النصير الناعم ، غابها في منتصف الطريق ، كان يغشي

أيضا ألا تمره منسى السرعة .. علاقت تلتزمتها قبل أن

تلقى ادعاه ، دب في أعماق النون احساس واحد بالفرح

السيوب بالخوف .. حين الشعب اديهما يدوا كأنهما يستشيان

بهذه الأيدي .. سارا متجاوزين قال دون أن يترك ادعاه

- لا أصفق عيني ..

- كنت في عينيها ابتسامه سعيدة وأهبة .. جلسنا متقابلين

عصت لعلات سميت لم يقو لأهبا على خشيها ، حين مر

التادل بجوارهما بدا كمنظف أشاد اليه ونظر اليها .. عصمت

- عصبي يرتقال ؛

قال محاولا أن يلتمس موضوعا

- لا زلت تحبته .. قالت وهي تتسم ابتسامه مداعبة

- حب البرتقال لا يتأثر بالوقت ؛

قال محاولا تفسر الموضوع حتى لا يواجها منذ ابتداءه

معاق

- كتب خاطفا ؛

- من أي شيء ؟

- لا أعصرى ؛

- في الحقيقة ترددت .. لكن خشيت ألا تقيم حقيقة

دواص

- طوال عمرك كتب أعظم مترددة ؛

وهبط في العينين الضمرواين نظرة عتاب .. أحس انه

يكن .. كثر من أنه سيدا المحاكفة هي التي

سبب نهها الى الفس .. ولكن هذه الفكرة أراحتها قليلا

جدا ..

سبب نهها الى الفس .. ولكن هذه الفكرة أراحتها قليلا

جدا ..

سبب نهها الى الفس .. ولكن هذه الفكرة أراحتها قليلا

جدا ..

سبب نهها الى الفس .. ولكن هذه الفكرة أراحتها قليلا

جدا ..

سبب نهها الى الفس .. ولكن هذه الفكرة أراحتها قليلا

جدا ..

سبب نهها الى الفس .. ولكن هذه الفكرة أراحتها قليلا

جدا ..

سبب نهها الى الفس .. ولكن هذه الفكرة أراحتها قليلا

جدا ..

سبب نهها الى الفس .. ولكن هذه الفكرة أراحتها قليلا

جدا ..

سبب نهها الى الفس .. ولكن هذه الفكرة أراحتها قليلا

جدا ..

سبب نهها الى الفس .. ولكن هذه الفكرة أراحتها قليلا

جدا ..

سبب نهها الى الفس .. ولكن هذه الفكرة أراحتها قليلا

جدا ..

سبب نهها الى الفس .. ولكن هذه الفكرة أراحتها قليلا

جدا ..

سبب نهها الى الفس .. ولكن هذه الفكرة أراحتها قليلا

جدا ..

— ثم أقل شئنا ، لم أحاسبك على أنك لم تحاولي الاتصال
بي قبل الآن

— وهذا بالتدريج ما يزعجني !

— ثم أتنا أن أحركك بمثل هذه الاستئذان !

— ليتك أخرجيني ! قال بلس هائل

— لماذا تفسدين كل شيء ؟ أقسم لك أنني أحتاجك جيدا
« تبخين روح الماضي كله في نفسي ! عادت تنظر إليه
وربعت في العنن الخضروان نظرة أرتجف لها كل كماء
ودنت »

— الماضي .. ليت كلامك يكون صحيحا ! كنا نسير على هذا
الأنطاني .. يومها لم يكن بهذا الجمال .. ولكن كنت أراه
أجدل مكان أي العالم ، كنت لا تطيق أن أدعوك لتجلس في
شرفة أحد الفنادق ، كنت تقول لي : مكاننا هنا بين الناس
الذين يسبرون على أقدامهم ، كنت تفضل أن تصل إلى جميع
أعدائك على قدميك ، كان كل شيء بالخ أروية ، ولم أدرك
عني ذلك إلا بعد أن فقدتك !.. ثم أجد في كل ما حصلت
عليه ما يوهني عن حواسك القديم وتلك التي يتغير
حضوره ..

— سنلتقي دائما ، ولقي أننا سنلتقي أيضا بعدا .. القديم
أنت تبغين الروح في كل شيء !

— هل تعني ما تقول حقا ؟ لكن كيف ؟ هل تصور الله يمكن
أن يلتقي في مثل هذا المكان والجميع كله يترك ..
قليل يذهب عن السبلة التي ..
— بل ما لم أذكر لك في أن أرسد في سماء ..

— كيف أذن تلتقي ؟ لم أبلغت وسأله كثيران إضافة هل
سأستقي لزوجتك ولأولاد ؟

— لماذا نأخذين الموضوع بسفيرة ؟ طيبا أنا لا أكتب أو
أقرأ في بيتي الذي يضيء بالأولاد وأصدانهم وغيوفهم .. ثم
تابع بلهجة حاول أن تكون طبيعية : .. لي شقة خاصة حادثة ،
ويمكن أن تلتقي فيها ..

أصمت أن شيئا ينهار في داخلها فجأة ، وبذلت جهدا
خارجا تنجس دموعا كادت تنفجر في عينيها !..

بالت وهي تلتصق بأشعة باهتة :

— أنت تفصل حساب كل شيء .. كنت عنه حسن عني
تماما ..

أحس أن الزمزم أفلت من يده .. قال بلس :

— لماذا تفسدين الأمور ؟ كلانا في حاجة إلى الآخر ! لماذا ..
قاطعت بلهجة قريبة :

— حين كنت نجفأ كنت جيدا ، ما الذي جرى لك ؟
سمعت أكثر مما ينبغي ! ثم تأملت بلس اللمحة الغريبة
لم تقل لي كيف تراهي بعد هذه الأسنين ؟

قال وهو يتأولم رغبة حادة في الانزجار متعلقا بأمل واه :

— الأيام زادتكم روعة ..

وبدأ اليأس مد يده ليجلس يدها في حنان ورقة وقال :

— الحياة ليست حرة إلى الحد الذي يجعلنا نتروك أمام أفضل
الذي تعطيه !

— هذا مما يصعب اعتقده الآن فقط !

— سلسل .. دن : قول أنك سأتين .

— أين ؟ نسيت أنك لم تضربي بضوء شفتك الهادئة ..
فالت هذه العبارة بلهجة مفصلة ..

ودون تكسر أخرج من جيبه بطاقة كتب عليها ألتوان شمس
يده ولدها لها ..

أرتصت على شفتيها بأشعة شاحبة ، قالت وعناها على
الخطاة

— كان كل شيء معصدا ، لم تلتقي أبدا تلك الظلمة
عيني كما نوهت ..

— حق .. أجبني ووضعت ليها البطاقة وتراجعت للقيام

قال وقد دهنته الفأحة

— لماذا العجلة ؟ لم تكذ لتنتي ؟ قالت بلهجة بدت
التي ..

— كنت حذرا .. بلللا بعد أن تحرك بها « التاكسي » الذي
ركبه من أمام الفندق .. وراحت تقرا العنوان .. ولجاء
بذات الحروف تلويح أمامها وتكثرت وتفرقت .. فكرت أنها
أو لم تقايله الآن فظلت عشرة أعوام أخرى وديما بقيت
حياتها تنتظر هذه اللحظة وتعلم بها ، وأعصر قلبها إلى
لبنها لم تحاول ذلك .. كان على الأقل سيأتي لها حلم واحد
جميل ولو كان وهما .. ومزوت البطافة إلى قطع صغيرة
التيها من نافذة الغرفة !

أما هو فقد أثر أن يمشي على قدميه حتى يهدأ .. كان
وانما من أنها لن تضفر ، ورغم ذلك فقد استراح قليلا لأنها
وضعت البطافة في حقيبتها .. ربما بعد أن تسق من
الصنعة .. وبعد أن تسترد صوابها .. تفرق يوما باب شفتيها
الهائلة :



لسان العرب - ه

بقلم عبد السلام محمد هادي

(ع . هـ . ٥٠٠ . التهذيب ١ ٤٦٩ . و . هـ .

مقبيل . ابن مقبل ص ٤٠٨ .

١١٣ - (كجج) ١٧٥ س ٢٠ وبيروت ٣٥١ جاء

في «الكجج» : «هو أن يأخذ الصبي

حزقة فيدورها ويجعلها كأنها ككرة» .

[أما «خزقة» فصوابها «خزقة» كما في

المخطوطة والقاموس . وقد تنبّه لها تيمور

باشا . ولم ينسَ تصحيح «ككرة» ، وواضح

أن صوابها «ككرة» كما في القاموس أيضًا .

١١٤ - (لجج) ١٧٨ س ١٨ وبيروت ٣٥٤ والمخطوطة :

«وفي حديث طلحة بن عبيد : إنهم أدخلوني

الحش» . صوابه «طلحة بن عبيد الله» ،

وهو أحد العشرة المبشرين بالجنة ، وأحد

١١١ - (فرج) ١٦٨ س ٩ وبيروت ٣٤٤ والمخطوطة :

«الحميل الذي لا ولد له» . صوابه

لا ولد له . وفي اللسان أيضًا : «والج

الذي يُسلم ولا يوالى أحدًا» . «الجنة» جني «جنيّة»

كانت جنائته على بيت المال ، لأنه لا عاقلة

له . ونحوه في القاموس .

وفي س ١٤ من الصفحة نفسها : «فهو التتيل

يوجد بأرض فلاة» ، صوابه «فهو القتبيل» .

١١٢ - (فلج) ١٧٢ س ١٩ وبيروت ٣٤٨ والمخطوطة :

وقول ابن طفيل :

توضحن في علياء قفر كأنها

مهارق فلّوج يعارضن تاليا

ولا بأس بالبيت : لكن صواب قائله

«ابن مقبل» ، وهو تميم ، كما في اللسان

القصاصد السبع: «لأن السنائير أكثر صياحها
بالعشبات وبالليل». والمؤوم، بفتح الواو
المشددة، لاسكرها، هو القبيح الرأس
العظيم. وقد ورد البيت صحيح الضبط
في اللسان (أوم).

١١٨ - (ودج) ٢٢١ س ١٠ وبيروت ٣٩٨ والمخطوطة

قول زيد الخيل :

فقبحت من واقدين اصطفتيما

ومن ودجى حرب تلقح حائل
صوابه «فقبحت من واقدين اصطفتيما».

انظر «قاييس اللغة ٦: ٩٨ في (ودج).

١١٩ - (ودج) ٢٢١ س ١٠ وبيروت ٤٠٥ - روه

المحيا أنح لزرب

صوابه «المحيا أنح لزرب»

١٢٠ - (ودج) ٢٢١ س ١٠ وبيروت ٤٠٥ - روه

«لا تعدلني واستحي بلزرب»

والأرجوزة كلها على الروي المكسور و...

أهمل ضبط الإعراب كله في المخطوطة

فالخطأ من الناشر.

١٢٠ - (بطح) ٢٣٧ س ١٢ وبيروت ٤١٤ قول

العجاج :

أسمى جماناً كالدهين مُضرعاً

ببطحان... قبلتين مكنعاً

صوابه: «كالدهين مُضرعاً» كما في

المخطوطة وديوان العجاج ٨٨. وأما عجز

البيت فقد ورد في المخطوطة كما في المطبوعة،

الثانية السابقين. وأحد الستة أصحاب

شعر. وشعره...

على يد أبي بكر. الإصابة ٤٢٥٩. وقد

ورد اسمه صحيحاً في اللسان (حشش).

١١٥ - (مأج) ١٨٥ س ٤ وبيروت ٣٦١ والمخطوطة

قول ذى الرمة :

بأرض هجان اللون وسمية الشرى

غداة نأت عنها الموجة والبحر

صوابه «غداة» بالعين المهملة والذال

المعجمة، وبالجاء، كما في ديوان ذى الرمة ٢١١

واللسان وأساس البلاغة (عذا). والقداة :

الأرض الطيبة الثرية. وهي البهجة من

لأنه والبحر...

١١٦ - (مأج) ١٩٢ س ١١ وبيروت ٣٦١ والمخطوطة

«فعل ذلك في مقعة شبابه وعلوة شبابه»

صوابه «علوة» بالعين المعجمة كما في تهذيب

اللفظة ١: ٣٩٥ وتاج العروس.

١١٧ - (هزج) ٢١٤ س ١٣ وبيروت ٣٩١ قول

عنتره :

وكأنما تنأى بجانب دفها الـ

وحشنى من هزج العشى مؤوم

وفيه خطآن. صوابهما «من هزج العشى

مؤوم». ولم تضبط الكلمتان في المخطوطة.

والهزج، بكسر الزاى: الذى يداورك الصوت

يعنى به الهرّ، قال ابن الأنبارى في شرح

وصوابه «ببطحان ليلتين مكتما» كما في
الديوان .

وبطحان ، بفتح فكسر كما ضبطه ياقوت
والبيكري في معجم ما استعجم . وأنشد البيكري
لابن مقبل :

عفا بطحان من قريش فيشرب
فملق الرحال من منى فالحصب
وعلى ضوء هذا التصحيح يصحح الشرح
بعده ليكون «مكتما» : أى خاضعا ، وكذلك
المفسر .

١٢١ - (جلع) ٢٤٨س ١٢ وببيروت ٤٢٤ قول قيس
بن عيزارة الهذلي :

فسكنتهم بالمال حتى كأنهم

وصابه «فسكنتهم»

١٢٢ - (دمج) ٢٦٠س ٢٣ - ٢٤ وببيروت ٤٣٥

«وفي ترجمة ضب :

«ختاعة ضب دمجت في مقارة»

صوابه «وفي ترجمة رضب» لا «ضب»

كما هو في المخطوطة . وقد أنشده صاحب

اللسان في (رضب) أيضا ، وكذا صاحب

مقاييس اللغة . كما ورد في شرح السكري

للهمذليين . وصواب الكلمتين الأوليين «

الشرط : «ختاعة ضب» . وختاعة بالنون :

قبيلة من هذيل كما في جهمرة ابن حزم ٢٩٧ .

وهذا التصحيح من نسخة الأصل ومن

المراجع السابقة . أما «ضبع» فقد وردت

في المخطوطة كما في المطبوعة «ضب» وهو

تحريف صوابه في سائر المراجع ، وإنما أراد

تشبيه هذه القبيلة بالضبع في حمقها ودنايتها .

وأما «دمجت» بالحاء المهملة فهي صحيحة

الرواية ولكنها خطأ في أداء النسخة ، في

المؤلف «دمجت» بالجيم ، وهذا

دليل قول ابن منظور بعده :

«دمجت»

١٢٣ - (رشح) ٢٧٤س ٢١ وببيروت ٤٤٩ والمخطوطة

قول ابن مقبل

«يخذي بدبياجته الرشع» وتلدع

صوابه «يجري» كما في ديوان ابن مقبل

١٧٠ واللسان والصحاح ومقاييس اللغة

(دمج) ومقاييس اللغة (ردع) ولا يقال

للرشح ، وهو العرق ، إنه «يخذي» وإن

تكرر هذا الخطأ في اللسان (رشح) فليصحح

هناك كما صحح هنا . وصدده :

«يخذي بها بازل فتل مرافقه»

١٢٤- (روح) ٢٧٧ ص ٢ وبيروت ٤٥١ والمخطوطة :

« في تلبية بعض أهل الجاهلية : جئناك
للمصاحبة ، ولم نأت للرقاحة » : وإيراد
النص بهذا الوضع يوهم أنه نثر ، وهو
خطأ ، والصواب أنه شعر . وجاء في رسالة
الفران ٤٩٥ « أنها كانت تلبية بكر بن وائل
كانوا يقولون :

لبيك حقاً حقاً تعبداً ورقاً

جئناك للمصاحبة لم نأت للرقاحة

جاء به أبو العلاء المعري شاهداً على أن
منهوك المنسرح ربما جاء على قوافٍ مختلفة .

١٢٥- (روح) ٢٧٧ ص ١٧ وبيروت ٤٥٢ والمخطوطة :

قوله :

ركبت بها بعدد كنت محباً

على وا...ها وانصبت باللبى فانوا .

كذا ورد عجزه مشوها ناقصاً . وقد
وجدته في مقاييس اللغة (ركج) :

• على هجرها وانصبت بالليل ثائراً •

١٢٦- (روح) ٢٧٨ ص ١٥-١٧ وبيروت ٤٥٢

والمخطوطة : « والعرب تجعل الرُمج كنايةً
عن الدفع والمنع » . صوابه « الرُمج » بمعنى
المصدر . أما قول طيفيل الغنوي :

سراحة تنقى التراب كأنها

هرقة عرق من شعبي معجل

فصوابه « شعبي » بفتح الشين وكسر

العين ، مع التثنية . والشعبيان : المزدتان .

والمعجل : الذي يعجل باللبى قبل ورود

الإبل ، كما في شرح ديوان طفيل ص ٣٩ .

١٢٧- (روح) ٢٩٤ ص ١١ وبيروت ٤٦٦ قول

المتنخل الهذلي :

لكن كبير بن هند يوم ذلکم

فتخ الشائل في أيمانهم رَحُ

صوابه « يوم ذلکم » كما في المخطوطة

و ديوان الهذليين ٢ : ٣٢ والاشتقاق ٥٢ .

١٢٨- (سلح) ٣١٨ ص ٢١ وبيروت ٤٨٨ قوله :

وتتبعه غير إذا ما عدا عدواً

كسلحان حجلى قمن حين يقوم

« سكر لحد » . واسطر

« حجلى » . ولم تضبط . الحاء في

والحجلى أحد جمعين جاءا على وزن فعلى

ثانيهما « طيرى » . الأول جمع الحجل ،

وهو طير ، والثاني جمع طربان ، تلك

الدويبة المنتنة . انظر اللسان (حجل) والمزهر

٢ : ١٠٣ . وقد سأل أبو على الفارسي

أبا الطيب المتنبي : كم لنا من الجموع على

وزن فعلى ؟ فقال المتنبي في الحال : « حجلى

وطيرى » . قال أبو على : فطالعت كتب

اللغة ثلاث ليال على أن أجده لهدوين الجمعين

ثالثاً فلم أجده .

والقصة مشهورة في ترجمة المتنبي .

(له بقية)



المكتبة العربية

الفولكلور ... ما هو ؟

دراسات في التراث الشعبي.

تأليف فوزي العنتيل

القسم الأول قسم نظري يبيح في ثمانية فصول وخاتمة والقسم الثاني قسم تطبيقي يقع في ثلاثة أبواب وينسب الكتاب به يعرب من مائة وخمسة مصطلحات في الفولكلور مع ترجمتها العربية . وهو أول كتاب يلقاه المؤلف لمكتبة العربية بعد عودته من بلاد بره .

يرتبط الاهتمام بالأدب الشعبي وبالقصص الشعبية ارتباطاً وثيقاً بالنوع الأدبي عند الأفراد وبالنوع القومي عند الأمم والشعوب .

الكتاب هو أول عمل تقدمه مكتبة الأدب الشعبي . التي تصدرها دار المعارف .

ومؤلف - الفولكلور ما هو : دراسا

في التراث الشعبي . هو الشاعر انتاه فوزي العنتيل صاحب ديوان - عيسر الأرض - وهو أول من قدم - حكاية حسن ونسيمة - على صفحات جريدة الشعب في صيف ١٩٥٩ ثم سار إلى إيرلندا في بعثة المجلس الأعلى للأدب والفنون والعلوم الاجتماعية كدراسة الفولكلور وعاد بعد أكثر من عامين وبعد أن طاف في أنحاء أوروبا يزور متاحفها ومعاهدها الفولكلورية . هذا الكتاب في مائتين وسبع وعشرين صفحة من القطع المتوسط وهو عبارة عن قسمين ومقدمة .

هذا

وبعد ذلك اختتمت الفعالية بمركز الفنون الشعبية وانشأت
الجامعة كرسيا للاداب الشعبي ثم اعتمدت الدولة بكل ألوان
التسمية وانشأت فرقة استعراضية للفنون الشعبية
كانت سيركا وكون المجلس الاعلى للادب والفنون والفنون
الاجماعية لجنة الفنون الشعبية وكان لآخر عمل قدمه الدولة
هو مجلة الفنون الشعبية التي تصدر كل ثلاثة اشهر .

أما بعد ..

فلقد حرصت قبل أن أحدثك عن كتاب الصديق فوزي المنيل - الفولكلور ماهو ؟ دراسات في التراث الشعبي - أن أقوم بهذه الرحلة في المكتبات التي سبقت هذا الكتاب الذي انتسحت به دأر المعارف - مكتبة الأديب الشعبي .

يعول فوزي المنيل في مقعده الكتاب :

« لقد كان لمحاوثة اصداقة المؤثرة التي لعبتها في كل مكان من علماء الفولكلور والمشتغلين به في المنشآت المختلفة التي رايتها من أيرتشي إلى السويد ، وكذلك للغبشات التي أخذتها منهم ، وحماستهم الأبالغة للتراث الشعبي العربي ، وأخيراً ما قدر لي أن أحتمله من مشقات في محاولة التلاؤم مع الحياة الأوروبية نظروها الطبيعية والتفسيرية المختلفة ، ودرستي المتعمقة أن أضع شيئاً للمشاركة في جمع معلومات الفلاحين الذين أدرك لهم نكّل شديداً .. كان لكل ذلك اعطى علمي الدفاع في نفسي الاستعجال في هذا الطريق الطويل والبحث عن أسلوب آخر للإسهام في قضية التراث الشعبي . »

وكان تصوري لما ينبغي أن يكون ثأفاً - بالتسوية لهذا العلم الجديد علينا - أن أقدم كتاباً من قسمين ، أولهما دراسة نظرية تتناول في أجزائها تاريخ الفولكلور منذ أن ظهر هذا الاصطلاح ، وتعرض بطريقة مرتبة لتلخيصات التي دارت حول العديد من مفاهيمه منذ القدم ، والمحاولات التي بذلت في فهمه فصلة من العلوم التي تمت إليه بصلة وثيقة ، وبصفة خاصة علم الثقافة الماثورة - الإثنولوجيا - وكما لا ينبغي أن - الأسرولوجيا مع عرقاب حوزة - هذه العلوم - وسأرد مدبره إلى تطور مفهومها وأسسها - المشاركة بينها .

أما الخطوة التالية فكانت عرض أهم القضايا الأساسية في الموضوع مثل التعريف الحديث للفولكلور ، ووجهات النظر المختلفة ودوامها من غير تحيز وأن كنت بحسب ما تقتضيه طبيعة البحث والمראה قد رايت ناسي - بالفروية - مؤيداً نظر الفولكلوريين في غير أسواق .

ومن القضايا الأساسية التي كان لابد أن أعرض لها ، قضية الموروثات الثقافية ، التي تشعب حولها جدل طويل ، والتي تدور دائماً في منقشات علماء الفولكلور والإثنولوجيين ، لأن فهم ملامحتها ضروري لاستيعاب مفهوم الفولكلور نفسه كم موضوع - الفنون والحرف الشعبية - وعلاوة بالفولكلور لأن استحداثها لهذا الاصطلاح قد خرج به عن إطاره إلى مفهوم عام ملبس .

بعد ذلك نجى - ضرورة تجديد مجال علم الفولكلور ومادته ، وتحديد مفهوم المصطلحات المتصلة بذلك والتفريق بينها مثل : الثقافة الشعبية ، والتراث الشعبي ، والمفاهيم الشعبية ، والمجتمع الشعبي ، ومجتمع المدينة والناسي .. TheFolk الذين هم حملة التراث الشعبي ، وقضية الشفاعة والتكوين بالنسبة للمأثورات الروحية الشعبية وغير ذلك .

وكانت نهاية هذا القسم من الكتاب هي عرض نتائج من منشآت الفولكلور الحديثة ، وبيان طبيعة عملها ، وجهودها في جمع أثار التراث الشعبي وعرض الموضوعات الرئيسية التي يشتمل عليها اصطلاح « التراث الشعبي » في مجاله العرضي .

أما القسم الثاني من الكتاب فهو دراسة يمكن أن توصف بأنها تطبيقية غانها ألمان ، أحدها ، تنوع آفاق تناول الموضوعات المختلفة في المعتقدات والممارسات الشعبية ، مثل الطيور في المعتقدات الشعبية ، ومثل فكرة الزمن وما يربط بها من ممارسات ومعتقدات ، ورفصات النطقوس ومجالاتها المتناثرة المتعددة وغير ذلك .

وفي نهاية هذا القسم من الكتاب حاولت أمراً أعلم منذ البدء أنه شاق غاية الشدة ، وأدعى به تقديم غائفة من المصطلحات العلمية واقتراح ما يقابلها من مصطلحات عربية .

ولكن ماهو الفولكلور ؟

سأحاول فوزي المنيل - الملاح الشاعر - الإجابة على هذا السؤال في الفصل الثاني من الكتاب :

« لقد تعرف طومسون لهذه القضية - وهي صعوبة الاتفاق على تعريف ، يرضى به علماء الفولكلور جميعاً ، فظهر عن ذلك أن .. »

أزعم من أن كلمة فولكلور قد مفي عليها أكثر من أن يكون لها معنى واحد ، بل هي عبارة عن مجموعة من المفاهيم التي تتغير مع الزمن ، وهي عبارة عن مجموعة من المفاهيم التي تتغير مع الزمن ، وهي عبارة عن مجموعة من المفاهيم التي تتغير مع الزمن .

« كما أنه يشهد أن .. » « المفهوم السائد في الوقت الحاضر هو أن الفولكلور هو التراث ، أنه شيء انتقل من شخص إلى آخر ، وحفظ إما عن طريق الذاكرة ، أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق التسجيل المكتوب . »

ويشمل : الفرض والأغاني والحكايات والقصص الخوازيق والمأثورات : المعتقدات الخرافية والمعتقدات الخرافية والمأثورات الخرافية للناس في كل مكان .

كما أنه يشمل كذلك : دراسات العادات والممارسات الزراعية والثروة والممارسات الفترية ، وأصناف الأبنية ، وأدوات البيت ، والتقاليد التقليدية للنظام الاجتماعي .

ثم يقدم فوزي المنيل عدداً من الترميمات الحديثة للفولكلور :

١ - الفولكلور هو بقايا القديم ، وثقافة ما قبل التمدن ، أو « الموروثات الثقافية » في بيئة المدنية الحديثة .

٢ - الفولكلور هو الاصطلاح الجامع لثقافة من الظواهر الماثورة ، يؤلف بينها أنها تغير مع دور التراث أكثر من غيرها من الظواهر الثقافية أو الاجتماعية .

٣ - الفولكلور هو الجانب الماثور من ثقافة الشعبية .

٤ - الفولكلور هو ديانة متدهورة .

٥ - الفولكلور يعنى الحكايات الشعبية .

٦ - الفولكلور هو ما تنتقل معقله شفاهية والادب الشفهي .

٧ - الفولكلور هو الثقافة التى انتقلت شفاهية بشكل عام ، التراث الشفوي .

٨ - الفولكلور هو الثقافة الشعبية .

ثم ينهى هذا الفصل بإحدى تعريف للفولكلور :

« ان الفولكلور ، بالنظر الى مادته : هو المانورات اروحيه الشعبية ، وبصفة خاصة : التراث الشفوي ، وهو ايضا العلم الذى يدرس هذه المانورات » .

وهذا التعريف مطابق لتوصيات مؤتمر الفولكلور الذى عقد فى اترنهي بولندا سنة ١٩٥٥ .

وهذا التعريف يساير - كذلك - اول صياغة لعنى الكلمة كما وضعها طومز فى سنة ١٨٤٦ .

ثم يناقش فوزى العسلى فى الفصل التالية العلاقة بين الفولكلور والتاريخ ثم علاقة الفولكلور بالانثولوجيا وبالأثروبولوجيا .

وفي الفصل السادس يتحدث عن مفومات وخصائص مصطلح الفولكلور وفى الفصل السابع يقدم لنا مدارس الفولكلور مثل المدرسة الايدية والمدرسة الاسطورية والمدرسة الانثروبولوجية وغيرها ويعدنا عن علم الفولكلور وعن المانورات - روحه وعن التراث الشعبي .

وبعدنا فوزى العسلى بعد ذلك عن منشأب الدولكر الحديثة فى العمل التام مثل المدرسة البلندية التى أصدرت اول كتابها عن الفولكلور فى سنة ١٧٠٢ وكان موضوعه ايمان الشعبية ثم قدم لنا ارضيات الفولكلور ، ارضيات ايسالا ولجنة الفولكلور الايرلندية ثم متاحف الفولكلور مثل متحف الشعبى فى بليرى والدمج السبل سكهم . ونصنف سكانى تم ماهايد الفولكلور مثل المعهد الشعبى للشمال لادب الشعبي « كونهاجن » ومدرسة الدراسات الاسكتلندية « ادفيرة » ولى غاية هذا الفصل قدم لنا فوزى العسلى موضوعات اكرات الشعبية وذلك فى اطار مايجرى عنه العمل فى لجنة الفولكلور الايرلندية التى تنسق نظام ايسالا :

١ - الاستيطان والاعانة

٢ - وسائل المعيشة واعانة الاسرة

٣ - وسائل الاتصال ، والاعمال التجارية

٤ - المجتمع ، وشكال العلاقات الاجتماعية

٥ - الحياة الانسانية

٦ - الطبيعة

٧ - الزمن

٨ - اطلب كشيمي

٩ - اصول وقواعد المنقذات الشعبية والممارسات

١- التراث الاسطورى

١١- التراث الباريسى

١٢ - التراث الديرى

١٣ - الادب الشعبي الشفوي

١٤ - الرياضة وارجاء وقت الفراغ

وكل موضوع من هذه الموضوعات يستعمل على عشرات الموضوعات الفرعية .

وينهى القسم الاول بمراجع « سبعة وأربعين مرجعا » كلها باللغة الانجليزية ومن اهمها دورية جمعية الفولكلور الانجوى ومؤلفات الاستاذ ديلارجى التى اشرف على دراسة فوزى العسلى والذى يصصل مديرا للجنة الفولكلور الايرلندية واليه يعود الفصل فى تليف هذا الكتاب . وهو الذى ايد اقتراح الاستاذ ل . بودكه مدير معهد الادب الشمالى فى اكدانمرك الذى اتفق به فوزى العسلى فى صيف ١٩٦١ . هذا الاقتراح هو :

« ان يحدد تسجيل تراث النوبة الشعبي قبل التهجيز ، وتسجيل تراث منطقة التهجيز الجديدة فى كوم امبو فى الوقت

شبهه » .
 « رابطة المظنة الجديدة بعد عرسى »
 « عنة ١٠٠ سنة بوع من الاختلاف بين السكان - سوف يؤدى الى نتائج هامة لاسيما لدراسة الفولكلور لانه - يسمح للعامة بالدراسة - رابطة الى لة الجديدة على التراث الوافد عليها من جهة - وتاريخ عنة - رات على السكان الاممى من جهة » .

ويعلن فوزى العسلى على هذا الاقتراح انطوى - ولكن شيئا من ذلك لم يتم - لاسباب لم تكن فى تقديرى . ولا ادرى ماذا يعنى من ايدى فى تليف هذا الاقتراح فى منطقة التهجيز

الجديدة واتى اقتراح دعوة الاستاذين ديلارجى وبودكه للاشراف على تليف هذا الاقتراح بمساعدة بعض الباحثين الفولكلوريين من المصريين واتى انقدم بهذا الاقتراح الى المجلس الاعلى لادب والفنون والعلوم الاجتماعية الذى ندين له بمئة فوزى العسلى التى استغرقت اكثر من عامين واتى كان من نتائجها ان قدمت « مكتبة الادب الشعبي » هذا الكتاب القيم .

وفى القسم الثانى من الكتاب - القسم التطبيقى - يقدم لنا فوزى العسلى دراسات فى التراث الشعبي ، يقع هذا القسم فى ثلاثة اوباب .

فى الباب الاول يتحدثنا فوزى العسلى عن القراب فى التراث الشعبي الانسانى . عن القراب والاشراف وعن القراب رسول الالهة ، وعن قابيل وعابيل وعن القراب والحرب . وعن القراب واللغة الانسانية . وعن القراب والاساطير وعن القراب فى اكرات الشعبي العربى ، وعن القراب والطقس وعن العلاقة بين القراب والنس .

هذا الكتاب بسميه وبمفوله وأبوابه وبمصطلحاته يعتبر «محاولة رائدة بل كلها المحاولة المايعة الأولى الجسدة» واجمل ما قدمته هذه المحاولة أنها انتخبت مكتبة الادب التسمي في دار المعارف وهذا ضمير آخر - وليس أخيراً - نضاف الى تقدم الاهتمام بالفولكلور .

وارجو ان يتلو هذا الكتاب - الذي يعتبر مجرد مدخل الى الفولكلور - كتب ودراسات أخرى في الأدب التسمي وفي الفنون الشعبية وفي كل الموضوعات الفولكلورية التي ذكرتها في الحديث عن لجنة الفولكلور الاردنية .

نحن في بداية الطريق والطريق - طريق الفولكلور المصري - طويل وشاق .

ونحن في انتظار ان تقدم لنا مكتبة الادب التسمي دراسات عن الامثال الشعبية والخواص والافاني المصرية والجماعية والمهرجيات الشعبية والموالد الشعبية والحب الشعبي والرقص الشعبي والاستغناء وخاصة اسطورة اريس وأوزيريس والقصص الاولي. والدراسات والسحر والعمل والزواج وتقاليد الموت والعمل وأثره فيهما من طقوس وممارسات وشعائر ومعتقدات .. وغيرها من دراسات تتج لنا فرصة معرفة أنفسنا ولاتصال هذه مع مجرى سري ورمزي - فالعربون اتقنوا استعمال ذلك واحد للعمل والقلب وهذا يشبه ارباط الفكر والحساس بالاعمال «خلاص» الفهم المصري للتطبيق هو منطق القلب . ولد العربون يفكرون ويعملون وتحركون يقولون وهذا هو الفهم . . . والدراسات والاطلاق .



ان هذا الكتاب اثرات الذي قدمه فوزي المقتبل خطوة عملية وعلمية في طريق الاهتمام الجدي بالتنقيب بالفولكلور المصري .

وهذا الكتاب يعتبر اضافة مكتبة الدراسات الفولكلورية ونحن نتنظر من فوزي المقتبل - ابن القسرية المصرية وابن الفلاحين - دراسات تطبيقية من البيئة التي خرج منها وانس قدم لنا من وجهها ديوان «جبر الارض» ، وفوزي المقتبل جاد ومخلص ولديه القدرة على التغلب على كل الصعوبات والتعقيدات التي تعترض طريقه .

ونحن نقرا في مقدمة الكتاب ما يؤكد لنا دوح المقاومة والاصرار والصمود عند المؤلف :

لم يكن في استطاعتني ان انقض بسدي من قضية التراث التسمي ، وان كنت قد فكرت في ذلك احيانا ، لانه ليس يسيرا ، ان ابحث له فرصة ان يلمس مصادر المعرفة بروح الانسان ، وان يلج الصالحات الشاسع للمعتقدات والممارسات الشعبية والافكار الانسانية العميقة ، ان يتخلص من سحر هذا العالم الرائع .

توفيق حنا

ومن طرف ما قدمه لنا فوزي المقتبل حديثه عن العلاقة بين الغراب والظوفان ، كما تسجلها إحدى الاصناف الشعبية المصرية ، التي كان يقوم بها الصغار ، وهم يمثلون فيها دجاجة تحتوي بها الاراضها من خلفها ومن امامها غراب يخالجها كي يخطف هذه الاصراخ وهو ينشد أغنية شعبية مقلدا :

« انا الغراب التوحى .. التوحى

يخطف وادوح على سطوحه

ونقول فوزي المقتبل ان التوحى هنا نسبة الى نوح . ثم يحدثنا عن قصة الظوفان في التراث التسمي أخرى فيقول : ان الغراب لما عاد الى نوح واخبره بانته لم يجد اياها عسى نوح ، فدعا عليه بان يعود لونه ، ويقول القصة ان نوحا كان في يوم محزون من احبب الابيض لفساد العنب من عنب نوح ، وتذكر هذه الجزيرة Motil كتتمثيل لوجود العنب الاسود .

ويعد الحديث عن الغراب يقدم لنا فوزي المقتبل أكثر من الخلفيات الشعبية ثم لكة الاول والاخير في الفولكلور .

ثم يحدثنا في الباب الثاني عن الممارسات : عن ارض التسمي قديما وحديثا . . . قصص الحب . ارض الجنائز ، رقص الفصحى ، رقصات النصر . ر . اب الحرب ارضيات الدينية .

ولا ادري لماذا لم يذكر لنا سحر الزمان الذي يشغل في انواع مختلف من ارض قديمه . في احياء قديمه ومن رقص الفصحى ومن رقصات النصر . ارضيات الدينية .

ثم يحدثنا بمسند الرقص عن مسرح الفولكلور والدراما التي بنت منه .

وهنا كتب ابوعل في تفسير فوزي المقتبل الى اسطورة اريس وأوزيريس .

وفي الباب الثالث والاخير يحدثنا فوزي المقتبل عن الغرافات والاساطير وقصص الخوارق ، ويقدم لنا دراسات من امتع وادق الدراسات من كلبلة وصحة وعن عوج بن عثق ، وفي هاتين الدراستين التاملتين احاط فوزي المقتبل باخطر ما يجب معرفته .

وكم اود ان يتأرجع الصديق فوزي المقتبل لتقديم دراسة مفصلة معمقة مقارنة عن كلبلة وصحة . وفي نهاية قصة عوج ابن عثق يحدثنا فوزي المقتبل عن الهمد فيقول :

« والمعتقدات الشعبية حول الهمد كثيرة ، فالتاسي يعتقدون ان الهمد يمتاز بحاسة غريبة يرى بها ما تحت الارض ، ومن ثم قلده لا يقرب منعاذه على غير هدى » .

وينتهي هذا الكتاب اثرات والقيم بمحاولة ترجمة مائة وثلاثين - ١٨٠ - مصطلحا فولكلوريا انجليزيا . هذا ولم اجد مراجع للنص الثاني ، وارجو ان تكون قد سقطت عند الطبع .

العدد .. لغة الصام

مؤلف تومياز داننجز
ترجمة الدكتور أحمد أبو العباس

الناشر مكتبة مصر للطباعة - القاهرة ١٩٦٥

والكتاب الذي نناقشه هنا يقدم القصة الكاملة للطريق الذي سارت فيه الرياضة منذ أقدم العصور حتى عصرنا الحالي بما فيه من تخبث وتشر ومحاولة وخفا . ويغفل أسلوب المؤلف «ليار» ، وخياله الحي ، نظري تنسب الرياضة علما بشريا معرفا للوقوع في كل أخطاء البشر ، يتقلب مبعصرها ويتغير ، شمسائه شأن كل ظاهرة عصرية بشرية ، ولكنها تسعى إلى الخروج تدريجيا من رقيقة الغرافات والعوامل الانعكاسية ، لكي تلتقي لنفسها آخر الأمر طريقا مستقلا ، وتصبح نموذجًا لكل علم دقيق .

فالكتاب ابن عصورى حضارى لتطور الرياضيات ، أي أنه يربط بين العلم القديم والتجديد التكنولوجي بواقع الإنسان الحي ، والتأريخ المبسّر لضفارة الإنسان ، فيتبدل لنا العلوم الرياضية ، خلال سيرة كاس مطبورة ، وسرى دها دما ، أحياء ولا تموت هيبلا غلغيا أو شجلا لا حياة فيه .

في الفصل الأول يكتب بتيغ المؤلف تاريخ ظهور فكرة العدد عند الشعوب اليونانية الرومانية التي يقدم لنا الأفكار ، معلومات طريقه من علم الهند المذهبية عند هذه الشعوب ، وكيف تطورت إلى النظام العشري السائد حاليا ، ويوضح كيف أن هذا النظام الإمبراجي إلى ظاهرة فيسيولوجية عارضة هي وجود الأصابع العشرة في اليدين . كذلك يقدم تاريخا مفصلا لظهور مفهوم الصفر ، الذي كان هو العامل الحاسم في تكوين الإرقام بطريقة «الخفائن» السائدة الآن .

ويتحدث المؤلف حديثا شبيها عن الأساطير الشعبية والدينية التي لحظت بالإنسان ، وعن الغرافات الهندية التي بنيت على الاعتقاد بأن صير الإنسان مرتبط بأعداد معينة أو حسابات خاصة . وهو يقدم في هذا الصدد عرضا غريبا لعامة الإرقام عند الفيلسوفيين ، في سياق حديثه عن الآثار لدينه والإدب التي ارتبطت بمفهوم العدد .

ولمحت عنوان «الرموز» يتتبع المؤلف ببراعة ظهور فكرة الرمزية ، وكيف ظهرت بداياتها الأولى عند اليونانيين ، ثم اقترب منها الهندوس ثم . وفي هذا الفصل يوضح المؤلف دور العرب في فكرة الرمزية ، ولكن حديثه عنهم قد اسرّض فطهم في نواح معينة ، ويشتمل حقهم في نواح أخرى ، فهو مثلا يتعرف بأن التصحيب التسلسلية ، التي كان القسرب يهدف منها إلى فرض «حضرانه» على الشرق ، اتت بسببه عكسية هي أن العرب تأثروا بالحضارة الإسلامية لأن هذا الأخير

ظهرت الترجمة العربية لهذا الكتاب ، أقيمت عليها يشغف عظيم كان مبعثه ابداعي لأهمية الكتاب لترجم . ومع ذلك فقد اقتضت ، بعد مطالعتي لهذا الترجمة ومقارنتي أياها بالأصل الإنجليزي ، بأن الكتب التي أخرجتها المطابع هذا العام قاهرة تماما عن تحقيق الهدف المقصود منها . ولعل أن أقدم المبررات لهذا الحكم ، أنه أولا أن أحدثت من الكتاب الأصل ومؤلفه حديثا موجزا .

واله مؤلف هذا الكتاب تومياز داننجز في روسيا عام ١٨٨٤ ، وولد في الولايات المتحدة في عام ١٩١٠ ، ونال درجة الدكتوراه من جامعة انديانا عام ١٩١٦ ، ولام بالتدريس في هذه الجامعة نفسها ، ثم في جامعة كولبيا ، وجامعة «مريلاه» التي ظل يشغل فيها منصب استاذ شرف للرياضيات حتى بعد تقاعده .

وهو ظهر كطبعة لأول هذا كتاب عام ١٩٥٤ ، ثم ظهرت طبعات ثانية في أعوام ١٩٦٣ و ١٩٦٩ و ١٩٥٤ ، وترجمة تتي سالوا بالمثل كتب لتعليم الرياضيات في المدارس ، وفيها المؤلف لصولا جديدة في «تعليم الرياضيات» في الكثير من الفصول الأخرى بما يمتثل مع مخططات البحث في العلوم الرياضية .

والهدف الرئيس من الكتاب هو أن يعرض على القارئ ، تطور فكرة العدد عرضا تاريخيا وحضاريا ، لا عرضا علميا فصيحا . ذلك لأن الكتب المدرسية المألوفة في الرياضة تعرض للمعلومات الواردة فيها بطريقة منهجية منظمة ، وبغية عن التسلسل المنطقي ، لا التعاقب التاريخي ، مما يولد لدى القارئ احساسا بأن التفتور التواضيقي لمفهوم العدد قد ساد بنسب ترتب لصول الكتاب ، أو بأنه لا يوجد تطور تاريخي على الإطلاق ، ويترتب على ذلك اعتقاد الكثيرين بأن الرياضية لا تتطور على عنصر بشري ، وإنما هي بناء شديد دفعة واحدة بكل ما فيه من ضخامة ولفائف ، دون أي خط أو انحراف أو تردد ، لأن أساس الرياضيات هو التسلسل المنطقي ، ولأن بناءها متبع لا يتسرب إليه النوع أو التشكك ، بل لقد حسب البعض إلى أن عقل الإنسان القاصر عاجز عن تشييد بناء الرياضية ، وأن هذا العلم الكامل إنما هو نتاج عقل الهي مصموم .

على أن تاريخ الرياضة يكذب هذه الفكرة . ويشهد أن هذا العلم قد وقع خلال تاريخه في اعتناء لا صغر لها ، وأن نصيبه من الإهتمام والغرافات لم يكن يقل ، في بداياته الأولى ، عن نصيب أي ميدان آخر من ميادين المعرفة المتطورة .



كاس هي الأرقام ، ولكنه من جهة أخرى يذهب إلى أن مفهوم العرب في ميدان الجبر قد استمدت من الهند ، ولم يذكر العلماء العرب سوى الموارزمي وعمر القيام ، وأما ذكر علماء على جانب عظم من الأهلية كجابر بن حيان والبيروني ، من أنه ليذهب إلى أن العرب عاودوا إلى أوروبا ، في ميدان التنبؤ بالرموز « ص ٨٧ من الترجمة العربية » .

وفي فصل عنوانه « القصد الأخير » يتحدث المؤلف عن طبيعة الاستقلال الرياضي ، وهو الاستقلال التريديني أو التكراري ، وعن تلك الصفة الفريدة في الرياضيات ، التي تجعلنا ننصوكراراً لانهاية « تقل معين ، بمجرد أن يحدث ذلك الفصل مرة واحدة » وهو يعرض في هذا الفصل لفكرة اللانهاية ، ويوضح مدى ضرورتها في الرياضيات ، من حيث أنها تعبير عن أسئلة وجود « عدد أكبر » وضرورة وجود عدد آخر من وراء أي عدد نسوره نهائياً .

وفي الكتاب مجموعة فصول شتى يعكس فيها المؤلف فضاء ذلك العالم العقلي الذي خلقه ابنه من الرياضيات - ذلك العالم الذي قد يكون أصله راجعاً بالنسبة إلى حواسنا ، وإلى الحقائق الملموسة التي نعيشها في حياتنا اليومية ، ولكن موجداته مع ذلك من خلق الخيال الإبداعي للذهن الرياضي ، وصنعها لا تقاس بمدى استيفائها على الواقع المادي ، بل أن لها معاييرها الخاصة بها ، ولتستغنى عن التجربة الحسية ، وأنها أكثر من أن تلتصق بالخطي ، والعمومية والشمول ، ففكره اللامتناهي ، مثلاً ، لا يحصى ، تأييد من التجربة ، ومع ذلك فمن الغيت أن يتجاوزها ، من مجال الرياضيات أو الرجوع إلى « الحقيقة » ، من هنا متاهين بحجة أنها مما للذات بتضيق مع الممارس محسوسة فيها حسبنا بالفرع أزا ، ذلك العالم الخيالي المبرمج تخلق تمثله فكرة اللامتناهي ، فإن مثل هذه الفكرة يمكن سيجاج تام على المؤلف القيمة التي تحمل بها التجربة ، ومن هنا لم يكن كفة مجال للترافع في هذا الطريق .

وهذا الحكم يصدق أيضاً على الأعداد غير القياسية ، كذلك التي تشملها العلاقة بين وتر المربع وفصله ، وهي أعداد يستحيل تصديقها بدقة ، بل أن عملية تصديقها تسير إلى مالا نهاية . فقد كانت هذه الأعداد تبد في نظر الفيلسوفين نفساً في كمال الصلة الإلهية ، وبلغ من حيرتهم وحيلهم من فكرة « عدم إمكان القياس » هذه أنهم أبقوها سرا لا يباح به فكرة من استجدت سحق قلبه حتى عرف أن حذر من اداع بين الناس مقفراً من مظاهر نفس صحتها . ومع ذلك فربما ما عاصر الجميع أن الانسجام الزعم بين النظام الصلبي والنظام الهندسي غير موجود ، ومنذ ذلك الحين عرف الصائم فكرة الأعداد غير الجبردية ، والأعداد الجبرية ، والأعداد ، التسمية ، وكلها أنواع من الأعداد لا يمكن قياسها . ولا تنطبق على الموضوعات المشاهدة في التجربة ، وأن تكن جزأ لا يتجزأ من عتاد العالم الرياضي .

ولقد كانت حجج الفيلسوف اليوناني « زنون الأيل » نقطة البدء في إثارة مشكلة اللامتناهي في الصغر ، وهي التي

أدت في نهاية الأمر إلى ظهور حساب التفاضل والتكامل على يد ليبنز أو نيون في القرن الثامن عشر ، ولقد كانت لهذا الحساب تطبيقات عميقة عظيمة الإيجابية ، بل يمكن القول أن أي علم يستعين بالرياضيات في أية مرحلة من مراحلها لا يستطيع الاستغناء عن حساب التفاضل والتكامل ، ونس هذا المنهج يعرض المؤلف تطورات الهندسة التحليلية التي استحدثها الفيلسوف الفرنسي ديكارت في القرن السابع عشر ، وتكون بها علماً رياضياً جديداً يجمع بين مبادئ الحساب ومبادئ الهندسة في آن واحد .

هذه بعض الموضوعات التي عالجه هذا الكتاب بأسلوب جذاب وبطريقة حية مشوقة ، وإذا كان الكتاب قد استخدم أحياناً بعض الأساليب الرياضية الفنية في إيضاح الأفكار ، فإن في وسع القارئ ، دائماً إذا لم يكن من سعيه في الرياضيات ، أن يتجاوز هذه الأمثلة الفنية وسخطها دون أن يعوق ذلك عن تتبع تلمس الفكرة التي عرضها المؤلف ، وفيما بعد ذلك فإن في استطاعة المثقف العادي يثنى من التزكيز ، أن يعي مع المؤلف في رحلته المتشعبة في ذلك العالم « أرائع » عالم الصور الهندسية الخاصة في الرياضيات ، ولن نجد شاهداً أدق بل على قيمة هذا الكتاب العمل من تلك الكثرة الزائدة التي وجهها الصائم الكبير « ليبنز » - إلى مؤلفه حين قال : « أن هذا من غير شك أطرف كتاب واعد بين يدى من تطور الرياضيات ، ولو عرف القارئ كيف يقدرون ما هو ليس يحق ، لأجل هذا إقناعاً ، فاعلم » . ثم عرض بطور « ساذجاً » ، في « القصود حتى أملة الترجمات الأخيرة » .

١١١١١

مثل هذا الكتاب كان في حاجة إلى ترجمة تبرز عناصر القوة فيه ، وتتيح للقارئ العربي أن يتسابع مع المؤلف تطورات الرياضيات من بداياتها الأولى حتى آخر مراحلها ، ولكن الترجمة التي اتخذت منها هاهنا بعيدة عن تطبيق هذا الهدف على اليد . ذلك لأن الكتاب مزيج فريد بين الأسلوب الفلسفي والادبي من جهة ، والأسلوب الرياضي من جهة ، وكان لابد من تصدق ترجمته من الجمع بين الكثرة في هذين الميادين هما ، فضلاً عن إلقاء « سعة » الترجمة ذاتها ، ولكن هذه الشروط ، للاف الشديد ، لم تتوافر في الترجمة الموجودة .

وإمام عناصر النص في هذه الترجمة هي :

أولاً : الانقذار التمام إلى أية شروح أو تعليقات أو مقدمات من جانب المترجم . فالكتاب كله لا يتفهم هامشاً واحداً شرح فيه المترجم ما يعتقد أنه في حاجة إلى إيضاح أو إيلاق فيه على الأراء ، الأصلية للمؤلف ، أو يقدم الكتاب أو مؤلفه أو أسما من الاسماء الواردة فيه إلى القارئ . بل أنه حتى في الحالات التي كانت تستدعي رداً ، وهي الحالات التي تحدث فيها المؤلف عن دور العرب في تاريخ العلم الرياضي ، لم يكلف المترجم نفسه عناء التطبيق بكلمة واحدة ، فمثلاً يقول المؤلف (ص ٣٧) : « الس مما يدعوا إلى العجب أن أجبر الذي

واذن فقد كان من الواجب ترجمة هذا التعبير يقولنا «مقاعد
الصلاة والفرجون» .

٢ - ترجم التعبير الإنجليزي one to-one correspondence
بعبارة «الواحد - والآخر» وسميتها «التناظر بين واحد
وواحد» .

عند بعض الاخطاء الواردة في المصنفات الخمس الاولى
من الكتاب ، ويليها الكتاب على هذا التمهيد - وان اقبل على
الفريق ، يذكر تفاصيل الاخطاء الواردة في هذا الكتاب الضخم
ولكنني سأكتفي بالإشارة السريعة الى بعض الاخطاء التي اعتقد
انها مستولة اكثر من غيرها عن تشويه الترجمة :

ص ١٦ : الاصل :
our material and intellectual progress .
ترجمت : « بما بين ايدينا من أدوات ومن تقدم على »
والصحيح هو : « تقدمنا كأدنى والمثل »
ص ٢٠ : الاصل :
one suffices to derive all out of nothing
ترجمتها : « يكفي الإنسان ان يستغل كل شيء من لا شيء »
والصحيح « العدد واحد يكفي لاستخلاص كل شيء من لا شيء »

ص ٢١ : الاصل :
...the Jesuit Grimaldi, president of the
Chinese tribunal of mathematics

الترجمة : « جريمالدي رئيس جمعية الرياضيات
صينية »

الصحيح : جريمالدي الجزوي رئيس الجمعية الصينية
لرياضيات .

ص ٣٥ - كلمة reaction استخدمت بمعنى « رد الفعل »
مع ان المقصود هنا هو « الرجعية » وقد تكررت هذه الترجمة
المضللة مرارا في المصنفات أثنائه .

٣ - هناك اخطاء واضحة في المصطلحات الفلسفية ، اكتفى
بأهمها :

١ - mystic philosophy ترجمت بالفلسفة انماضية
(ص ٤٤ ، وفي احيان أخرى « أسرية ») وصحتها : الفلسفة
الصوفية .

٢ - "a system" « نظام » وصحتها في هذا السياق
« مذهب » (ص ٤٤)

٣ - historical perspective ترجمت بعبارة « المتعامل
التاريخي » (ص ٤٤) وصحتها « المنظور التاريخي »
٤ - The arguments of Zeno ترجمت بمعاورات
الاطلاق ()

(ص ٦٦) وصحتها « حجج دوتون »
٥ - الفكرة Cartesian ترجمت مرارا بكلمة « الكرتيزي »

(ص ٨٦) وصحتها « الديكارتي »

والترجمة الصحيحة هي : « وأقبل أظن ان الإنسان ، لو
كان قد ترك لهذا الإدراك المبدى المأثر وحده ، « تقدم عن
الطوبى في فن حساب الأشياء »

٦ - « ونحن ندرك بفضل تعدد فيها احزناه من تقدم هائل ،
ذلك التقدم الذي مكنتنا من التعبير عن ما كنا بالصدد »
والاصل هو :

"it is to counting that we owe the extraordinary
progress which we made in expressing our uni-
verse in terms of number."

والترجمة الصحيحة هي : « ونحن ندرك بفضل تعدد
فيها احزناه من تقدم هائل في التعبير عن الكون الذي تعيش
فيه من خلال العدد »

٧ - وما زالت هناك طرق قليلة تستخدم الى اليوم للتعبير
عن فكرة اثنين . والاصل هو الكلمات اشارة لها هو
a few ways quite وهو اصطلاح انجليزي ، يعلم المardon
بخصائص هذه اللغة انه لايدل على اللغة ، بل على الكثرة .
يعني كأن ينبغي ان يقول « هناك طرق كثيرة » او « غير
قليلة » .

(ص ١٢) - « واللغة التي تستخدمها قبيلة في كولومبيا
البريطانية تعتبر مثالا مدهشا لاستخدام الحسوس في تمثيل
للمفهوم القديم للعدد » والاصل هو :

A striking example of this extreme concep-
tion of the number concept is the
Thurush language of a British Columbia

والصحيح هو : « واللغة التيستخدمها احدى
قبائل كولومبيا البريطانية تعد مثالا واضحا لهذا الطابع المبني
« او الحسي » انظر الى الذي كان يتسم به المفهوم القديم
للعدد »

٨ - وعلاوة على ذلك فقد يبدو غريبا ان يكون في الامكان
الوصول الى مفهوم العدد بصورة منطقية فاعمة بدون الانتباه ،
ال في انه « وهذه الطريقة في التعبير قد شوهت معنى
الجملة الاصلية وهي :

"Yet, strange though it may seem, it is possi-
ble to arrive at a logical, clear-cut number con-
cept without bringing in the artifices of count-
ing."

وترجمتها هي « ومع ذلك فمن الممكن - على الرغم مما يبدو
في ذلك من غرابة - ان نصل الى مفهوم منطقي واضح المعالم
للعدد دون الاستانة بأساليب العدد »

٩ - نجد أياها مجموعتين هما مقاعد الصلاة والمترجمين
والخطا في اعراب هذه الكلمة الأخيرة يوحي بان المقصود هو
« مقاعد الصلاة ومقاعد المترجمين » ، على حين ان الاصل هو :
"the seats of the qu'vorum and the audience"

(ص ٧٠) وصحتها « الاستدلال الترددي أو التكراري »
٧ - « rigorous mathematics » ترجمت « بالصل
الرياضي العنيف »

(ص ٦٩) وصحتها « الرياضة العقلية أو المبرهنة » . وقد
وردت هذه الترجمة العجيبة لكلمة rigorous طوال الكتاب ،
كما جاء في حالة « البرهان الرياضي العنيف » مثلا .

... وهناك أخطاء في نويات اللغة ، مثل ترجمة provided that
بعبارة « بالرغم من » (ص ٧٦) وصحتها « بشرط » . ومثل ترجمة
the art of painting « الفن » (ص ٨٥) وصحتها
« فن الرسم » .

هذه نماذج قليلة جدا للأخطاء ، التي يعطى بها هذا الكتاب .
والقول أنها قليلة جدا لاني لم اثنأ ان اقول كل القاري ، بايراد
فقرات كاملة أوضح له أوجه الخطأ أو النقص أو الغلط فيها
... وبعضها فقرات في التفكير الرياضي نفسه ، واستطيع ان
اقول مطمئنا اني لم اجد صفحة واحدة في الكتاب تخلو من
أخطاء . ولو شاء السيد المترجم ، تحفيظا للمساعدة العامة ،
ان يمدد بقوائم أخرى لاتزال خطورة من هذه ، ولأيدي عليها في
الطبعة المتعاقبة مطبوعة ، فانا ومن أشابته .

د . فؤاد زكريا

... أما الأخطاء في المصطلحات المنطقية ، التي تحتل مكانة
هامية في هذا الكتاب ، فكانت حادثة وهي وحدها تكفي لتثويه
ترجمة أي كتاب في هذا الموضوع . وإليها :

١ - mathematical reasoning ترجمت دائما « بالتفكير
الرياضي » (ص ٦٧ مثلا) وصحتها « الاستدلال الرياضي »
٢ - premises ترجمت بالقضايا ، وصحتها « المقدمات »
assumptions ترجمت بالقضايا الصغرى ، وصحتها
« المسلمات » deductive ترجمت « بالقياسية »
وصحتها « الاستنباطية » (ص ٦٨) .

٣ - وفي نفس الصفحة ترجمت عبارة freedom from
contradiction بالتحرر من المفارقة وصحتها « التحدد من
التناقض » . وفي الصفحة التالية ترجمت عبارة principle
of contradiction بمبدأ التناقض ، وصحتها « مبدأ
التناقض » .

٤ - كلمة Proposition ترجمت دائما « بالافتراض »
(ص ٦٩) وصحتها « الفضية » . وقد تكررت هذه الترجمة
طوال الكتاب .

٥ - كلمة syllogism ترجمت « بالتفكير » (ص ٧٤)
وصحتها « بالقياس » وفي نفس principle of identity

الصفحة ترجمت « بمبدأ التماثل » وصحتها « مبدأ الهوية »
٦ - reasoning by recurrence ترجمت « بالتفكير
بالتواتر »

المكتبة العربية



معارف نبيل الخيل

من الأدب الشعبي الإفريقي.

للكاتب الإفريقي إيموس تومسولا.

امشاج مختلفة من السفطات والسفطات التي تمل على التفكير الصلح .

وليس من شك في أن الدراسات المتعمقة الحديثة قد أثبتت كذب هذه الادعاءات كلها . فإن الفارة الإفريقية وإن كانت لم تعرف بالفعل اللغات المكتوبة إلا أنه كانت لديها لغتها الخاصة بها والتي كانت تؤدي نفس وظيفة اللغة المكتوبة المعونة .. وربما بكافة أكثر . تلك كانت لغة الطيسول التي كانت وسيلة سريعة « لنقل » المطوسبات من مكان إلى مكان باعتبار أن « النقل » هو الوظيفة الأولى للغة .. أما التدوين فهو مرحلة أخرى تنطور إليها اللغة .. مرحلة لم يكن الأفريقيون يحتاجون إليها . وقد ذكر عالم الإنجاس الفرنسي « إيلي شتراوس » أن « فن الكتابة ليست له علاقة مباشرة بالأفريقيين القريه والادبية » فهو لم ينشأ من حاجة لممارسة هذه الأفريقي .. وإنما نشأ لسبب آخر ثم استخدم بعد ذلك في ممارسة هذه الأفريقي » .

زعموا في أوروبا وأمريكا : أن الأفريقيا ما وراء الصحراء جنوبا فارة بلا حضارة : بلا تاريخ .. ومن ثم فهي فارة بلا أدب . ولقد وقع الكثيرون

في الواقع تحت تأثير هذا الوهم المخاطر حتى بدأت الدراسات الجادة المتعمقة تثبت أن الأفريقيا كانت تعيش حياتها مثلما عاشتها بقية القارات . وأنه كان من الممكن أن تنطور هذه الحياة إلى الإحسن لو لا ما أصاب أفقارة من لعنة اليهودية التي أوكلت مسير التاريخ فيها أكثر من أربعة قرون .

ولقد حول المفرضون أن يشتموا في الأذهان أن الفارة الإفريقية (فيما وراء الصحراء جنوبا) لم تعرف الآداب لأنها لم تعرف الكتابة فليست لديهم .. ولم تكن أبدا لديهم .. لغات مكتوبة ، وليس من المقبول أن تكون هناك آداب دون لغات مكتوبة .

كذلك فإن هؤلاء المفرضين في معسرهم تنصيرهم للجنس الزنجي والاسود أكدوا أن الأفريقيين لم يعرفوا التفكير المجرد ، ومن ثم فلم تكن لهم ديانات أو عقائد أو فلسفات ، إلا من



وأنه كانت لهم عواطف متعاطفة .. وآلهه تقترب في الفكرة إلى التوحيد - كما يقول « آلاب تامبايز » في كتابه « فلسفة الأباتو » - أو تبدو شديدة الشبه بالآله الأولي .

ربما تكون قد اطلعت قليلا قبل أن انتقل إلى الكتاب موضوع هذه الكلمة .. ولكنها الحالة مفهومة إذ أن لها علاقة مباشرة بهذا الكتاب الذي أخرجته إلى العلاني الفارسي والأوروبي عملاق من عمالقة الآداب الشعبي الأفريقي في منطقة غسرب إفريقيا .. علاقة من وجهتي :

الأولى - هي أن القصة التي يرويها « إيموس تولولا » في كتابه « شارب نبيذ النخيل » هي صورة من صور الحكايات الشعبية المثلثة بالخيال التي كانت تنقلها دقات الطبول في أرجاء إفريقيا .. وهي زاخرة بمعالم الحياة الأفريقية حتى في تنايا الخيال الممن في الانطلاق .. ومن ثم فهي تعتبر بحق نموذجا رائعا للأدب الشعبي الأفريقي .

الثانية - أن لقصة « إيموس تولولا » هذه مليئة بتعاضد التفكير الجرد .. والخيال الغصبي .. والفلسفة المنجزة التي قد يبدو للوهلة الأولى أن مباحثها تختلف عن مباحث الفلسفة اليونانية مثلا .. وأن كانت قريبة إليها بماثر مما قد يصوب البعض .

و « شارب نبيذ النخيل » وأحسنة من بين مجموعة من لفصوص الشعبي أخسرجها « إيموس تولولا » إلى الفارسي الأفريقي ^{الذي} بالغة الإنجليزية مليئة بالإسطاف التي كان الشاعر ^ي يلقاها على عاتقه مهمة تصحيحها .. وأشهر قصصه - بحر قصصا هذه - قصة « حياتي في الانفصال مع الرش » .. و « الصيد الأفريقي الشجاعة » .. و « امرأة الرس في الشاة » .. و « سيمبي وجنية القاعة المظلمة » .. ولعل الفارسي سوف يلاحظ أن تناول قصص هذا الكتاب يكشف بوضوح عن طبيعة كتاباته وعن عوالم الخيال التي يضارها ميدانا لإحداث قصصه .. ولسوف يرى الفارسي إذا أبحث له فرصة قراءة « شارب نبيذ النخيل » مفردة الكتاب الباسقة في التخيل التي وصفها بعض النقاد بأنها « مفردة شيطانية » .. وربما تكون قريبة الشبه بحكايات السندباد وفناراته ، أو بفقرها من حكايات القاموس الشعبية في كثير من الآداب العالمية

أما شارب في عالم خيالي نصف الهي ، شارب أولع بشرب نبيذ النخيل منذ أن كان في الماشرة من عمره . وهو باعتراف ابن له عربي - لم يكن لديه شغل أو عمل في حياته سوى سرب نبيذ النخيل .. وكان هو أكبر أحوه التماسه والوحيد المعامل فهم الذي لا بما شرب نبيذ النخيل من الصباح حتى الليل .. ومن الليل حتى مطلع الفجر . ولقد اضطر أبوه إلى أن يخصص له سافيا خاصة يستخرج له الضرع ويبتئها من أجله ، كما خصص له مزرعة تملك خمسمائة وستين ألف نخلة يتولى هذا السافيا أعداد مائة وخمسين كيلوجراما من الخمر منها للصباح .. وخمسة وتسعين لل مساء ..

وهكذا عند كانت لدى الأفريقيين وسيلتهم اللقوية في عمل المعلومات ، كات دقات الطبول بالنسبة إليهم تمثل حروف لكاتبه بالنسبة لأي شعب آخر ، وأسبب في ذلك من طبيعة حياة الأفريقيين وطبيعة الأرض التي عاشوها على ظهرها .. ولقد تطورت لديهم لغة الطبول بدرجة فائقة ملحة اغتنت عن الحروف أهميائية في أرض تكثر فيها أنفائات وأتلال والوديان والياب التي تعرف الانتقال ، وكانت دقات الطبول تمثل بالنسبة لهم أسرع الوسائل لتبادل المعلومات .. وكانت أيضا أفندرها على نشر هذه المعلومات وإبلاغها إلى أكبر عدد ممكن من الناس في أقصر وقت ممكن .

والحق أن دقات الطبول لم تكن تستخدم في مجال - نقل المعلومات « فحسب ، بل كانت تستخدم أيضا في « حفظ المعلومات » تماما كما قامت اللغات المكتوبة « بتدوين » المعلومات . ولقد استطاعت الطبول في المجتمع الأفريقي أن « يروي » حكايات المجتمعات الأفريقية .. وكانت تقال ويحفظ قصص الأسلاف والأبطال وتشارك في مختلف الاحتفالات بالتمسك بالأفانصيص الشعبية المتواردة و « أذاعة » أنغام الرائثة لأفريقيين مجيد . ومن ثم فقد كان « فسارط الطبل » يسير واحدا من أعلى شخصيات المجتمع مرتبة ، وكان من الضروري أن يكون ضليعا في بقايد المظلة ، عالما بكل أساليب الدفعل على الطبول التي استطاع بواسطتها أن يحكي حكايات من الشمس في مديح الإطال .. مؤرخا للمجتمع الأفريقي وأحداثه وتراثه .

وعند أن وفي الاستعمار يقمعه ^{أرض} إفريقيا ^{التي} الذين على أن يبدلوا كل جهدهم للتصا على هذه الوسيلة الأفريقية الضالقة في روية التاريخ والأفانصيص الإنسانية وحكاياتهم ، ومن ثم القضاء على الوسيلة التي كان ينشر بها « آداب الأفريقيين » وتراثهم المعرفي لكي يجد الاستعمار أرضا مهيمنة لاستعمارهم .. أرضا شعوبها بلا تاريخ وبلا حضارة .. وبلا ماضي قد يحفظهم يوما على الإفانصيص والتحرر .. ومن ثم لقي الاستعماريون تماما « عامدين - ع - مؤرخي » أفريقي وعلى مصادر تاريخ هذه المارة وأدبها وتراثها الفكري .. يقول شاعر ليبيريا « كاري توماس » : « لم تعد الطبول ترق .. لم يعد هذا الإنسان الألساني يعبر أتلال .. اليوم أصبح من الصعب أن نترجم الفتيك مديح الأسلاف .. فليكون من شعوب البيورويا هم الذين يستطيعون اليوم فهم لغة الطبول ، فإذا عثرنا على من يستطيع على الطبول فإن التائنة من أصفار من يدهموا لغته .. لقد أصبحوا يعرفون كل شيء عن شكتيرز ولكنهم ممنوعون من التحدث بلغة البيورويا في مدارسهم وقد خرجت لغة الطبول من دائرة تعليمهم الجديدة ؟ .. ترى كم قصة راللة وكم قصيدة وكم ملحمة متعة ضاعت من الآداب الأفرايتي عندما حنبت دقات الطبول حتى أصبحت لا تسمع ؟ ! »

أما بالنسبة للتفكير الجرد .. وإعمال الخيال .. والنسبة للغة والديانة والفلسفة .. فقد ثبت بما لا يدع مجال للشك ، أن الأفريقيين كانت لهم فلسفاتهم الخاصة التي لا تفارق في كثير من صورها عن فلسفات الغرب وفيرهم ..

وما دام الامر هكذا ، فلا يد ان هناك حياته لهذه الـ « ماجارا »
بعد موت الجسد والظل . لا بد ان هناك ميلادا آخر لها بعد
الموت . والفلسفة الافريقية تقول بهذا : صورة الروح مسرة
اخرى الى جسد آخر اذا ما دعت الحاجة الى ان تعود .

والحاجة هنا فاجة ، فان صاحبنا محتاج اشد الاحتياج
الى ان يعود اليه سابقه القديم كذاي خضع خمسة عشر عاما ..
بلى ان يعرف اين مكانه .. لكي يمضي اليه ..

ولقد بدأ صاحبنا رحلة البحث في صباح يوم جميل .
واخذ معه ثمانين اييه الى تمنع عنه الشرور . و مرة اخرى
بذكرنا باعتقاد الافريقي في التيميه والرفية التي تدفع الاذى .
ونذكرنا تلمذة اخرى تسمى الشاعر (بيراجو ديوب)
منها : « العرابان القدس » يتحدث فيها من أمه وكيف أحاطته
برؤية مقصصة تمنع عنه شرور « الرجلان ذوي العلوب
السوداء » والحاسدين .. وتحمي خطاه في البر والبحر »
لان في مثل هذه السرى والنجاة تكون ارواح الأسلاف
لمعده الهامة الخاصة .

وبدا صاحبنا ينتقل من مكان الى مكان ومن غابة الى
اخرى . ويخفي الاحراشي وينام بين الفصان الشجر ، وفي
كل مدته هو قريبه كان ، وفي اربعة اشهر يبحث بين سكانها عن
الحيات . وفي الشهر الثامن وصل الى مدينة قابل فيها
من عذوز . ومنه اذا كان يعرف مكان السافي .
وسأله الآلهة عن هوية فاجايه صاحبنا بأنه « أبو الآلهة » ..
بدا يمشي يمشي على السافي . وبدأ الرجل المعجوز بكلمه
« يا ابن آدم .. » . ثم قال له : « يا صاحبنا .. اني بحسب ما
الآن .. اني بحسب ما .. » . وفي هذا الدنيا .

وبدأ صاحبنا يستخدم تعيمية ابيه التي حولته الى طائر
صحم بدا يطير فوق سب الرجل المعجوز ليحرف حقيقة نيته
نحوه . وبعد ان نجح في اول مهمة بفشل لتقصه في شكل
طائر . عاد الرجل المعجوز وكلفه بمهمة خطيرة وصعبة . لقد
اعطاه شيكة . وطلب منه ان يصيد بها (الموت) فيسل ان
يغيره عن مكان السافي الذي يبحث عنه .. وهنا يبدأ اول
مغامره مشر من مغامرات صاحبنا في رحلته .. وبخطه بطريقة
استطاع صاحبنا ان يعرف الطريق المؤدية الى اليبست الذي
يسكنه « الموت » . ولم يكن « الموت » موجودا بتاييد عندما
وصل صاحبنا اليه ، ولكنه كان في حديقة غير يمدده عسى
البت . وراى صاحبنا طيلة في خارج البيت بما يدق عذبا
لكي يتيه « الموت » الى حضوره . وبدأ « الموت » يحسب
الاعاجيب . ولكنه تمكن في النهاية من اقتناصه بشيكة وحمله
معه الى الرجل المعجوز « الآلهة » الكلاب الذي كان يريد ان
يخلفه منه مدفعه في طريق « الموت » : « لانه ما من احد
يستطيع ان يفرق بيت الموت دون ان ينهي » .

وهنا نلمح اثر الفلسفة الافريقية التي تجعل لها مباحث
اربعة هي : الموت . (يبحث وجودا كائن اني) و « الكينوتو »
(يبحث وجود اني) و « الهانتي » (يبحث المكان والزمان)
و « الكوسو » (يبحث الكيفية والشكل) .. وفي هذا
البحث الاخير يتروج « الموت » .. الفالكات « أيوموس توبولا »

وفي يوم من الايام سقط السافي من فوق قمة بضيعة فطى
حتفه بعد ان املغى خمسة عشر عاما في خدمة صاحبنا الشره
الى الشراب الذي كان أبوه قد مات قبل ذلك بسنة اشهر .
ودفن صاحبنا سساقية الخلفى في قبر حفرة بحث بعض
النخلة الى مات بسببها ثم عاد الى بيته مع اصحابه . وبعدما
عجز عن ان يحصل على كفافه من ثريد النخل فانغمس عنسه
اصحابه الذين لم يكونوا يصادفونه الا من اجل التلذذ .. لقد
امضى اسبوعا كاملا بدون نبيذ . وحين تقابل مع احد اصداقه
بعد هذا الاسبوع اشاح بوجهه عنه وكأنه لم يعرفه من قبل ! ..
كثيرون من الاصداقاء الذين يصادفون المرء يدافع التقصية
فحسب .

ولقد بحث صاحبنا عن ساق آخر يوفر له النبيذ كما كان
يفعل سابقه الاثني مات ، ولكنه لم يوفى .. فما هو الحل ؟
لقد بدأ يفكر في الامر .. ان قرعه يقولون - حسب
معتقداتهم - ان الموتى في هذه الدنيا لانحيون الى اسفل
مباشرة وانما يستكون في مكان ما بهذه الدنيا قبل ان ينتقلوا
هنا الى السماء .. فليبحث إذن عن هذا المكان حتى يعثر
على السافي الذي مات . ومن هنا تبدأ قصة صاحبنا .. او
بالاخرى تبدأ مغامراته وهو يبحث عن السافي في عالم الموتى .
وهو هنا يذكرنا بالعميد الافريقي فيما يدعى بالاب والابن .
والافريقيون يطوفون الى الموت بأصابعه نوعا اخر من الحداثة .
ويطوفون الى الموتى بنظره مثلثه بالحدس . وفي كل
« احياء » فانهم بعد موتهم . او بالاحرى بعد اسفلهم الى
حياة من نوع اخر - على هداية الاحياء وعلى الصورة -
الحداثة الاولى في مسودة او اخرى - الانسان مثله .
(طبعا لتفلسف الافريقية) بسبب هذه الصورة .
الاجساد والنفوس .. ولكنه يبقي في صورة اخرى مدعى
« اماجارا » .. يلقى فيه كل شيء ، وفي كل مكان حتى يمتزج
بجسد اخر عند ولادته . وفي هذا المعنى يقول الشافسر
السفاني « بيراجو ديوب » :

هؤلاء الذين ماتوا .. لم يرحلوا
انهم هناك في الظلال الكثيفة
ان الموتى ليسوا بباطن الارض
انهم في الاشجار التي تهتز
وق الاشخاب التي تنثر
في المياه التي تجري .. والمياه الساكنة ..
في الكوخ .. بين الناس ..
ان الموتى .. ليسوا يموتون
انهم في صدور النساء
في الفلج الذي يبيكي
في القلب الذي يتأجج
ان الموتى ليسوا بباطن الارض
انهم في النار التي تحرق ..
في الاشباب التي تدفع
في الصحور .. في الغاربات .. في البيوت ..
ان الموتى ليسوا يموتون ..

واسطاع صاحبنا ان يعرف من والده زوجته الكائن الذي يعيش فيه السالى بمد مسبوته .. وبدا مسيرة جديدة في رحلته . ولكن ظفه المحترق (وهو في الواقع روح شريرة) برز مرة ثانية من حطام الحريق وعاد يسبب لهما المتاعب ويعوق الرجل من متابعة رحلته . ويجبره على ان يحمله على ظهره طول الرحلة .. كيف يستطيع صاحبنا ان يتخلص من هذه الروح الشريرة ؟ لقد ساق له اقدم في الطريق ثلاثة انواع طبيعية .. هي ارك الاواح فلوبا عند الافريقى : « الطبول » و « الصاء » و « الرقص » .

ولقد جعل « ايموس بوتولا » من هذه العناصر الثلاثة ارواحا فاعدة على تغطية البشر من متاعبهم .. وقاعدة على قهر الاواح الشريرة التى تعترض حياتهم . وهنا نستطيع ان نذكر قيمة هذه العناصر الغنية الثلاثة في الجمع الافريقى .

لقد كانت الطبول - وما زالت الى حد ما - تعتبر وسيلة من وسائل التماسك بين الجماهير الافريقية المنتشرة في امكن شامخة متراصة الاطراف . وهي تمثل متعهم « قوة الكلمة » وسخرها وفنرها على التقلب على متاعب الانسان . وكذلك الفناء والرقص : عنصران حيويان لصيقات بعياء الافريقى .. فهو يمشى في كل متاعب .. ويحصل من الرقص حركة ذات معنى . وقوة يستغنى بها عن كل التماسكات السعيدة او المزعجة والكلاب هنا يعود فيجمل من هذه العناصر الثلاثة « قوى » متشعبة مستقلة بذاتها فاعدة على ان تملل العجزات - فنعما بدا الطبول يرقى الى قلبه صدى اصوات كما لو كان هناك خمس ينفثها فيقول الطبول - وتمعنا بدا افنا . يمشى صدى اصوات كما لو كان هناك مائة شخص يتنون صفا . وتمعنا بدا الرقص يرقص .. الصخر الطفسل (الروح الشريرة) ان ينزل من فوق كتف زوجتى ليرقص هو الآخر .. ولعلنا نحن ايضا نتبع الطبل والفناء والرقص حيثما سلروا خمسة ايام متوالية دون طعام او راحة »

وتابع صاحبنا رحلته مع زوجته بعد ان خلصهما « الطبل والفناء والرقص » من الروح الشريرة واضطر هو الى ان يعمل لنفسه وقوة التمتع التي منحها له ابوه الى سفينته تنقل الركاب من شاطئ الى آخر حتى يكسب بعض النقود التي نسيته في رحلته .. وهو يصل لنا تفاصيل الرحلة بدقة بالغة وخيال متع .

والحق ان « بوتولا » في قصته هذه يبلغ حد الروعة في دقة الوصف . فهو يصف مثلا ادغلا كثيفة فيقول « في المساء » وصلنا الى امدال كثيفة .. بلغ من كثافتها ان الانسان نفسه لم يكن يستطيع ان يتسالى بين اصغاتها دون ان يصيبه الاذى »

وهو في هذا الجزء من رحلته يصادف مزيدا من المتاعب يصفاها في اسهل .. ولكنه يتقلب عليها جميعا بفضل التسمية القسمة التي تمكن فيها ارواح اسلافه مثلما حدث له في بيت التمل الابيض .. ولقد صادف هناك تجربة لطيفة اذ انه واجه « الفصح » وجها لوجه . و « الفصح » بهذه الصورة كما

في قصته هذه يشير الى هذا البحث من مباحث الفلسفة الافريقية الذي يعتبر « الكيفية والشكل » قوة مستقلة في حد ذاتها - قوة متصلة عن اخرى . ذاته .. فالوقت - قوة متصلة عن « الشيء الكلى » .. والفصح والجمال مثلا (كما يستطيع لنا في مواطن اخرى من القصة) شيكان متفصلان تماما عن الشيء الجميل او الشخص الذي يفصحك . ومن ثم فان « بوتولا » عندما يشير الى « الموت » فهو لا يشير اليه بغيره « شيئا مجردا » .. ولكنه يشير اليه بغيره « شيئا ذا كيان » بصرف النظر عن الموتى انفسهم .. ومن ثم فهو يتحدث عنه كما لو كان شخصا فلما بذاته .

وحين يمشى صاحبنا من ان العجز كان يضلله .. وانه هرب من العذبة .. يتابع رحلته بحثا عن السالى . وهو يصادف في بداية رحلته اشياء غريبة ومثيرة . فهو يتعد فتاة جميلة خضها جمال احد الشبان الذي اتضح فيما بعد انه مجسود روح شريرة . وهو هنا يتحدث عن « الجمال » .. فيقول ان هذه الفتاة كانت مملوءة في انها اشدت بالجمال الماهر لذلك الشباب . وانه هو نفسه لو كان امرأة لكان قد خضع بجمالها . بل انه كان يحسد هذا الشاب على جماله في بعض الاحيان لولا انه كان يعرف ان هذا الجمال فاهى .. وانه ليس اكثر من « جمجمة » .. والكلاب عندما يتحدث هنا عن « الجمال » فهو يجعله ايضا قوة مستقلة بذاتها بعيدة عن الشخص الجميل ذاته مما يتدرج - كما انشرا قبل سطور - نص « الكيفية والشكل » (الكونو) في الفلسفة الافريقية . فيقول مثلا : « لو ان هذا الرجل الجميل ركب الى ارض افريقية لما استطاع العدو ان يخلصه الا حلال بطنه » وفي ارض افريقية الفاني راده في مدينة كانوا يذكرونها بالهالة لا كدورا فتابهم الله وجوده . ولو انهم فذلوا يده لما انتعرت هذه القنابل حتى يفادر هذا الرجل المدينة . كل هذا يسبب جماله » .

ولقد تزوج صاحبنا بالفتاة التي اهداه من اركان « جمال » الشاب الجميل المخادع .. وتابعت زوجته الرحلة معه . وانجب هو طفلا لا كما ينجب الناس عادة . ولكنه اتجه بطريقة خارقة للعادة .. لقد اصيب اصبه الابهام وهو يحاول استخراج بعض التليد من احدى التليل . وتلصق اصبه سبعة الاصابة .. واذا به ينتفخ اكثر واكثر ثم يخرج متعطل صغير بدأ يتحدث الى صاحبنا وزوجته كما لو كان في سن العاشرة . وسرعان ما بدأ ينمو خلال ساعات قليلة حتى اصبح طوله ثلاث اقدام ويضع يومات .. واصبح صوته مثل الصوت الذي تحدثه المرفقة فوق السندان . وكان في متعبه ان يصارح عدا كيريسا من الرجال مجتمعين وصرهم . ولقد اصبح هذا الطفل يتحكم في ابوه ويثير المتاعب للقرى والمدن المجاورة . ويتفانى جوا من الرعب بين ابناء الذين فروا مع ابوه ان يتخلصوا منه . وقد نزل الابل على راي الابعاء فخرق واده بيديه تنقيقا للبيد الجعاني الذي يسود الكتفصم الافريقى . وهو الانسان اراى الابعاء والاجتماع على مواجهة الطيطان .

أن اسمه « حذ واطف » وعرف صاحبنا فيما بعد أن « حذ واطف » هذا هو زعيم الفاعلين في مدينته .. وأنه يحتزم على العمل الجاد في التزعة حتى يصلوا على ما يكتسبهم في حياة رغبة .. ثم يتنحى لصاحبنا فيما بعد أنه زعيم مخادع بينهم تالي اكمل ثم يسرق بعد ذلك حبرائه .. فهو يقدم لزملائه النصيح ، ولكنه يأخذ بعد ذلك كل شيء .. بسرقة نصيره كدم وكعظم ..

وسجو صاحبنا وزوجته في النهاية في « المدينة الحمراء » .. ونصافه مفارقه أخرى في مدينه أخرى يحكمها ملك .. قبل أن يلقى في أتواءه بالناس في الذي كان يعيش في مدينة الورى .. وهناك اخبره الساعي بأنه .. بعد موته ذهب إلى مكان ما ، هو أول مكان يلجأ إليه الموتى لأن البيت لا يمكن أن يلجأ مباشرة إلى مدينه الموتى .. وهذا بدأ يكيف حياته من جديد وعارس حواء الرجل الميت ، وبهذا استل إلى مدينة الموتى .. وأنه لا يعرف السبيل إلى موله .. وأهم من هذا كله أنه اخبره بأن الموتى الأبيض والأسود على السواء يعيشون معا في مدينة الموتى .. وأنه لن يستطيع العودة معه إلى الأرض « لأن الرجل الميت لا يستطيع أن يعيش وسط الأحياء كواحد منهم حيث ستختلف طبيعة من طينتهم »

ولم يبق « أيوس توتولا » في تصوير مدينة الموتى أبداً ، بل بدأ ، وتصوره في هذا الصدد يمكن أن يقال بل حصل مشابه في الآداب العالمية الأخرى ، ومن الصير أن نورد نماذج لهذه الإعراف السهلة الدقيقة اللينة بالتفاصيل في سطور الآلهة



وتعتبر قصة « أيوس توتولا » هذه من أجمل وأشهر ما قدمه الأدب الإفريقي الحديث في غرب إفريقيا .. ولا يكاد يوجد ناقد واحد في مجال الأدب الإفريقي لا يشير إليها باعتبارها عملاً أدبياً عظيماً أحيا الأدب القصص الإفريقي في عصوره الجديدة .. وأبرز إلى انقلبه كثيراً من القيم والمعتقدات الإفريقية الأصيلة في ثوب من الطيال « الشرباني » هو القوة الكبرى لكل كتابات « توتولا » .. وكل قارئ لهذه القصة سوف يرضى ولا شك بأن أحداثها لا يمكن أن تحدث في غير إفريقيا .. فإياتها .. ودنياها .. سهراتها .. تنهارها .. سكانها من البشر أو سالي المخلوقات ، بكل ما يحيط بها من سحر ولعوض وسوف يرضى أبداً بأن « أيوس توتولا » قد استمد على صفحات الورق في شكل حروف مكتوبة نموذجاً مما كانت « الطبول الإفريقية » ترويه بلغاتها الساحرة .. تلك الدقات التي اختفت .. واختلت معها ولا شك حكايات وحكايات من مثل ما قدمه « توتولا » في قصته الساحرة .. « شارب بيبذ النخيل » .

سبح أن أسلحتنا قوة مستقلة بذاتها منفصلة عن الصالحين .. لقد واجهه هو وزوجته في موقف آثار عليها غمضك سكان مدينة النصل ، ويوما : « عرفنا الضحك على حقيقته ، لانه بينما نولف كل واحد فيهم عن الضحك ، علينا (الضحك) يضحك معنا في تلك الليلة » كانت زوجتي وأنا نلني الأمناء وهم يذبوننا ويضحك هم .. لقد كما نضحك بام واب غريبة لم نسمعها في حياتنا من قبل .. ولم نسلع أن نعرف كم من الوقت أنصنا في هذا الضحك ، كل ما عرفناه انه الضحك كنا نضحك الضحك (الضحك) طائنا لم تكن ترى أحداً يسمعه وهو يضحك لم لا يضحك هو الآخر .. لهذا فانه اذا حاول احد أن يسخر في الضحك مع (الضحك) نفسه ، فقد يموت أو يقضى عليه من الله بك الطسويل ، ذلك لأن الضحك كان وظيفته الأساسية وغذاء الوحيد .. ومن ثم فقد بدأت نتوجه إلى (الضحك) بالرجاء أن يتوقف .. ولكنه لم يستطع .

وبعد أن تمكن صاحبنا وزوجته من التخلص من مدينة النصل ، صادفهما القاص في جزيرة المخلوقات الشابة ، والواحد من هذه المخلوقات ، كان متوسط الطول : « كانا موجودان في ركنيته ، ودرامنا متصتان بجسده عند الوسط وهما طويلان نستطيعان الوصول إلى قمة الأشجار .. ويده سوف طويل » وفرة أخرى يستطيع صاحبنا وزوجته أنجبا من هذه الجزيرة ولكنهما لا يلتان أن يقعا في صفة الحسرى انه في مدينته السموات حيث يبدأ الله المدينة في مداخلهم .. وهذا نفعهما « الأم الوفية » وهي الروح التي مثله دفاع الأنوم وحيا الأم لاسانها .. ثم في « المدينة الحمراء » التي .. في عهد طوله من الزوجين وبين سادتها من المدرك - الحذر ، ومنه أخرى يلجأ صاحبنا إلى أرواح « الطيل والفاء والرفس » لكي يتخلص من متاعبه .. وهنا ترى مدى تأثير هذه التوتون في الكائنات وفي الأشياء على السواء ، وفرد مدى لصونها بجهة الإفريقي : « فحين بدأ (الطيل) يدق نفسه بنفس البشر الذين كانوا قد ماتوا من مئات السنين من قبلهم لكي يكونوا شهيدا ، وحين بدأ (الفناء) يقضى خرجت كل الحيوانات الأليفة والوحشة والثعابين .. الخ » خرجت كلها من مكانها لكي تسمع (الفناء) وهو يقضى شخصاً .. وعندما بنا الرفس (يرفس) جاءت إلى المدينة كل حيوانات القابة والجبال والأنهار ، والأرواح لكي ترى من الذي يرفس .. وبدأت جميعاً ترفس وتلفي .. وكانت هذه مرة أخرى فيها الثعابين ترفس أكثر من أي شيء أنسهم .

وفي تلك المدينة زار أحد الرجال صاحبنا في بيته الذي كان قد استقر فيه ردها من الزمن .. وقال له أنه كان يسبح دائماً عن كلمة « فخير » .. وأنه يريد أن يعرف معنى هذه الكلمة عند سكان الأرض .. ولقد الرجل نفسه لصاحبنا على

التي تشق أسماؤها بعد فترة من الوقت لتصبح فيه ملاحم تلك المدرسة أو ذاك المذهب وتنبئ التراث الذي خلفه كل منهما بقية جدير بالبقاء .

وفي ختام هذا الفصل نقدم لنا جرائز من أفكاره عنه من شعر « دن » ، وهو بذلك حصنا للفصول الثلاثة التالية في كتابه والتي يناقش في الفصلين الأولين منها لوينج باختلاف من فصائد « دن » أولهما « قصائد ديوية » والثاني « قصائد دينية » بينما يقدم لنا في الفصل الأخير فكرة سريعة عن أعمال « دن » اثنتي عشرة .

ويرى المؤلف أن شعر « دن » يرتكز أساسا إلى بيئة انشاص وأصراره على إيقاظ قارئه ، فهو في مدناه وفي مبداه يهجم ويقتات ويجمع في معارضة سريعة ، مفاجئة بين أشياء لا صلة لها بالظاهر حتى لا يفكر القارئ - لنتبع أو نتراجع - وهو مولع بالتعطل والتفتت والتأنيب في بحث متصل من الصلة بين الأشياء ويخرج من كل ذلك باستعارات غريبة يجمع بين صور مستمدة في ظاهرها ، وهي صور « دافود سريزور بيهو » ، كل صورة في بعض الأحيان من ميدان مختلف عما فيهما . والواقع أن « دن » إذا نظر إلى شيء أدركه من كل نواحيه في ذلك الوقت ، فالجمال في الشيء الجميل لا يفكره وإنما هو في الجمال ولكنه في نفس اللحظة التي يراه فيها يرى معه الحياة والآن والهيكل الطيفي ، والحلب والحاطبية السابعة عنده كائنات وحالات الجديدة - كل يصيد بصره خلاصات من ميسدان ذلك أو القانون أو ما هو في القارئ - أو ما هو أحرر . كل ذلك في له ليه تبين بالقدرة على استيعابها تصريف أي الشعر الصائد الداعي ، القوية ، « دن » يحاول في شعره أن يجد عالمي الأمور القائل لتحرير ذهن التنوير وأحاسيس القلب المؤثرة وأحاسيس آسان ذلك العصر الجديد التلازم ، في تلك الأفاق التي تفتحت بانطلاق العقل إلى مبادئ جديدة ، فيلوب بالفكر وباللغات إلى أقصى حد ممكن ، وهو في بعض الأحيان يترك أوزان الشعر وأساليبه المألوفة جانباً إلى أن يحاط بسننيتها من لغة العديت الخارج مضيقاً إلى ذلك التمهيد والتأثير إلى دراساته المتعمدة ، وبذلك صار أسلوب شعره عادة وعراً غير منتظم علياً بالبراكيب المألوفة والجموس الطوبى .

في الحب والحياة :

الفصل الثالث من كتاب جرائز دن يقع تحت عنوان « قصائد دينية » Secular poems وهي القصائد التي يعترف فيها « دن » بموعداته مختلفة في الحب والحياة . ويتناول المؤلف في هذا الفصل معظم تلك القصائد بالزائد والجدليل راجعاً بين العين والحين أي الفكرة العامة التي استلهمها لنا في الفصل السابق من شعره ، ومداخل في النهاية عن الاهتمام التي وجهت إلى « دن » من حيث صعوبة شيعره وبإقائه في التعبد . وسوف نعرض لهذا الدفاع في حيزه أما الآن فينبغي أن نتعرض لبعض أقسامه الهامة لـ « دن »

عطاه المشهورة التي جعلت منه رثا هاما من أركان المدرسة الإنجليزية . وفي عام ١٦١٧ ماتت زوجته تركته له مديعة أطفال صغار . وفي ١٦٢١ عينه الملك جيمس راعياً للكنائس القديس بولس بلندن . واتجهت نية الملك الجديد شاركت الأول إلى رفاقه أسعداً لولا أن الفتية وألفت « دن » في عام ١٦٢١ .

وبما لذلك يرى جرائز دن أن حياة « دن » تنقسم إلى أربع مراحل : أولاها مرحلة التنشوء والفراسة التي انتزعت سريره المذهب الكاثوليكي إلى المذهب البروتستانتي ، وبعدها مرحلة الصبا من نشاط اجتماعي وفكري ومن حروب ودخالات إلى الخارج إلى حياة أحرار والمجونه أما المرحلة الثالثة فهي التي تبدأ بمقاتلته لـ « أن مور » - ابنة أخت الوزير - وزواجهما الذي وما ألب ذلك من مصائب السنين والفقر والمسؤوليات الجديدة والمرضا والألم ، وما ظهر خلالها من حبه العميق لزوجته وأخلاصه الكامل لها ، وتركز الماطلة عنده وتبليها ، وإسجافه إلى الشعر الديني والكتابة في مسائل الدين مما انتهى به إلى المرحلة الرابعة التي بدت بأن صارت من رجل الكنيسة الإنجليزية وانتهت بموته .

المدرسة الميتافيزيقية :

وقيل أن يشغل جرائز دن إلى تحليل أعمال « دن » في ثلاثة فصول كاملة يترى أن يخصها فصلاً قصيراً عن « المدرسة الميتافيزيقية » . ويشرح المؤلف في هذا الفصل الظروف التي أدت إلى إطلاق تعبير « الشعراء الميتافيزيقيين » على جون دن وزملائه الذين نهجوا منهجه في الشعر . وأوضح أنه قلما يذكر اسم جون دن - أو أي من هؤلاء - دون أن يقرن بالمدرسة الميتافيزيقية . ودون جرائز دن أن « دن » استطاع في شجاعة أن يشتغل في تدليل الشعراء الإلزاميين وإن يختلج لنفسه طريقاً يابسه فيها كثير من شعراء جيله وبعد جيله من أمثال هوبز وكارو وفون وكروشو وكارلي ومارفيل ، وما كونه « مدرسة » شعيرة لأشعر .

وكان بن جونسون - أحد أعمدة الأدب في عصر الإليزابيثي - من أوائل من استعملوا لفظهم شعر « دن » في استعريف له - بمعرفة رغم أنه أخذ فهم كثير من وسائل شعره فتمكن له بأنه سيموت نظراً لصعوبته . وبعد ذلك جيسا ، درايدن ، والشاعر النافذ ، فلاحق قوة شعر « دن » وأثر الفلسفة فيه وأثر إلى طابعه الميتافيزيقي ، وعندما جاء التلازم الإنجليزي الكبير صمويل جونسون استعار ذلك التعبير وسبى المدرسة كلها بالمدرسة الميتافيزيقية فصارت علماً على « دن » وتلاميذه .

ولقد أثار تعبير جونسون هذا كثيراً من الخلط والجدل ، فهو لم يكن بكلمة « ميتافيزيقيين » أن هؤلاء الشعراء كانوا شعراء فلسطين مثل دانتى ولوكراسوس لأنهم لم يستخدموا الشعر في غرض الميتافيزيقيات ولكنهم استطاعوا استغلال التراث الذي خلفه أفلاطون وأرسطو وفلاسفة القرون الوسطى وعصر التنوير . لقد كان إذن ذلك التعبير الذي أطلق على هؤلاء الشعراء ، هو مجرد اسم تدعى عرفوا به فيما بعد ، شأنهم في ذلك شأن أغلب المدارس الأدبية والمذاهب الفنية الأخرى

كما تناولها جراردون كي يستطيع القارئ ان يربط بينها وبين تلك النتائج التي استخلصها جراردون وتعرفنا لها من قبل .



يعتبر جراردون قصيدة « الاثر » The Relique « ٢٣ م١ » من أهم قصائد « دن » التي تحمل مميزات الرئيسية فهو يتخلها دليلا على أنه في شعر « دن » لا يمكن فصل الوزن الشعري عن الكوّنات الأخرى في القصيدة إذ أن الوزن إنما هو جزء من كل ، يتفاعل مع كل القصيدة انفاعلا كاملا ، ويستلهم جراردون قائلا :

« ان الوقفات Pauses في شعر « دن » هي تماما كالوقفات بين الجمل الموسيقية ، تعامل في أهميتها الجمل الموسيقية ذاتها ، وعلى ذلك شعر « دن » يجب ان يقرأ بلحن حساسة تقيم الوقفات نفس الوزن الذي تقيمه الكلمات ، وبذلك أيضا تكون طريقة لانتساب المعنى والصورة المطلوبة في قصائد « دن » هي قراءة هذه القصائد بصوت مسموح « ص ٨٥ »

وقصيدة « الاثر » مكونة من ثلاثة مقاطع ، وهي تبدأ بالآيات التالية :

عندما يفتح قبري مره ثانية

لنسمع ضحكاً آخر ..

اذ ان القبر قد تعلمت من النساء

ان تكون نكته لآخر من رجل -

« وف بلع الحمار

خسلة متافكة من الشعر الجميل مدح - حول عظامي ،

فهل اذن تركنا ذلك الجدار ؟

مدمركا أن زوجا من الصبيان يراد في ذلك المكان

قد اهتمد الى تلك الحيلة كوسيلة

تجمع بين زوجيهما في ذلك القبر

« اما ما كان يوم القيامة العظيم -

كي يلتصبا معا بعض الوقت ..

والفكرة في قصيدة « دن » هي أن قبر الشاعر - وقد فتح في وقت من الأوقات - يظهر الشاعر وقبسه لف حول زنده خصلة من شعر امرأة ، وعقب الشاعر من ذلك الجدار - ملحق الوني - ان يتصور ان تلك هي الوسيلة التي اكتشفها هو وحبيبتة كي يلتصبا معا - كما كانا على قيد الحياة - التقاء غير جسدي .

وفي المقطع التالي يتصور الشاعر أنه قد يحدث ان تكتشف وفاته في زمن من الأزمان وفيها تلك الخصلة من الشعر وتقدم كآثر ديني لأحد الأبياد . وسوف يبحث الناس في ذلك الوقت عن المعجزات التي حققها ذلك النبي ، ولكن الشاعر وحبيبتة يكونان قد خلقا فعلا أكبر معجزة أو وهي الحب الافلاحي الذي جمعهما . ووجه الإعجاز في ذلك - كما نراه الشاعر - هو قدرة المرأة على تحقيق هذا الحب .

هذا هو مضمون قصيدة « الاثر » التي يرى جراردون أنها من أهم قصائد « دن » التي تحمل سماته الخاصة ، ويأبى جراردون على القصيدة بقوله :

« يمكننا ان نعتبر أن القصيدة - بصرف النظر عن قيمتها الفنية - مجرد خيال محض ، ذلك الخيال الذي لا معنى له خارج الإطار الشعري الذي وجد فيه ، بمعنى أن هذا الخيال لا دلالة له خارج هذه القصيدة بالذات ، والإفتراضات التي يترتبها الشاعر هي افتراضات بعيدة وغير معقولة ، ولكنها مع ذلك تخرج لنا في قصيدة حب مثيرة وجديدة في طابعها » . « ص ٦١ »

وينظر المؤلف بعد ذلك الى الحديث عن أوجه الجمال لشعري المختلفة في القصيدة فيشير الى التكرار الجيـسـل للحرف b في البيت التالي :

A bracelet of bright hair about the bone

والى ربط الشاعر بين الخصلة المتافكة من الشعر الجميل بشئ ميت (العظام) ، الى غير ذلك من تملكه للغة كإداة يستطيع ان يخلصها للمعنى الذي يريد أن يعبر عنه .

ومن القصائد التي تمثل أقصى درجات التصور الخلقى والخيالي عند « دن » قصيدة « الشبح » The Apparition . اذ أنها أكثر قصائده على الإطلاق مراًة على العبيبة الغريبة . ول هذه القصيدة يصل الخيال عند « دن » الى أقصى مدى ممكن ، يصور المبهـيـبـهـه فيجمع بين القصب والحنق وبين زواجر الجموع والإثارة . و « دن » هنا لا يتكلم ولا يشكو عجزاً ، الطيبة كما كان يحمل الشعراء من قبله وإنما يتلذذها بعونه ويذكر أن يتركها حتى تمنعها بوموت بل سيزورها شبح ينشئ منجسها وينع عنها عمة جسدها وراحة يالها ، ويجعل حياتها جميعاً لا يطاق .

وبعد شعر المؤلف في تناول معلم قصائد « دن » غاية بالنقد والتعطيل وتارة بالإشارة السريعة الى بيت معين أو خصلة مميزة لأحدى القصائد ، وهو خلال ذلك يؤكد لنا دائما الملامح الرئيسية في شعر « دن » والتي نعرفنا لها من الجيـسـل في عرفنا هذا .

السونيئات المقتبسة :

في الفصل الرابع من الكتاب يتعرض المؤلف للأدب الأدبني لـ « جون دن » . ويقسم المؤلف هذا الفصل الى ثلاثة فـول صغيرة هي : « كويونا » ، « السونيئات المقتبسة » و « قصائد دنية مختلفة » .

أما « كويونا » فهي سبع سونيئات كتبها « دن » في أول عهده بالشعر الديني وأرسلها الى إحدى صديقاته وكانت تدعى « ماجدالين هيرت » سائلة عائلة هيرت الشهيرة التي كان « دن » على صداقة كبيرة بها . وكان من أبناء هذه السيدة الطيبة الولود إدوارد هيرت هيرت فورد شميربورى ، وجورج هيرت الذي كان مثل دن شاعرا ورجلا من رجال الدين

كلمة أخيرة :

لا يصل الفصل الخامس والأخير من كتاب « جون دن » في أهميته للفصل الكتاب الأربعة الأخرى التي تعرضت لها من قبل إذ أنه يعرض لأعمال « دن » الثرية التي كتبها « دن » خلال عمله كواعك وكرجل من رجال الكنيسة والتي يعتبر جرائز دن أن معمله لا يصل في أهميته حتى إلى صفاته « دن » الأولى . ومع ذلك فإن جرائز دن يتناول هذه المؤلفات التي جمعت بعد موت الشاعر ، ويفسر لنا من تناوله لهسا بنظرة هاتين ، أولهما أنه رغم أصالة التراث الثري الذي خلفه دن إلا أنه لا يمكن وصفه جنيساً إلى جنب من تراثه الشعري ، إذ أن « دن » كان قبل كل شيء شاعراً استطاع أن يوجد مدرسة جديدة في الشعر ، والنقطة الثانية هي أن صدق « دن » دائماً - سواء في شعره أو نثره - فهو من أهم الصلابة التي تميز أعماله وتصبح أها الخلود .

بقيت نقطة أخيرة أثرتنا من قبل أننا سنتعرض لها في حينها ألا وهي دفاع المؤلف عن الاتهامات التي وجهت إلى « دن » من حيث صعوبة شعره وبساطته في التقعيد ويرى المؤلف أنه يمكن الرد على الاتهام بالصعوبة « بأن « دن » لمطر إليها لأنه يصل بأشعر إلى مستوى جديد من العمق الإنساني أعمق وأوسع مما وصل إليه الشعر من قبل فهو في حاجة إلى أسلوب أكثر ظفوة ، وأكثر وعمورة وأشد انحصاراً . وهي ذلك فإن « دن » يعيد للغة الإنجليزية طبيعتها القوية ويجعل منها أداة طيعة للتعبير عما يقتل في أعماقه من قوة وتوسك وعدم إسثار ، ولإزالة من القيود إلى أهال جديدة من الفكر والاحساس .

كما أن هناك نقطة أخيرة تعرض « دن » بمسبها لهجوم آخر من قاده ومدارفيه ، فهم يشكلون في الخلاصة الديني ويقولون أن الخطوة الأخيرة التي صار بها من رجال الكنيسة الإنجليزية - كالخطوة الأولى التي انقلب بها من الكاثوليكية إلى البروتستانتية - ترجع إلى أسباب دينوية بحد لا صلة لها بالتأزيع الدينية المعينة . دس جرائز دن هذا الاتهام من أمدسه ويقول إن « دن » كان مغلفاً في شعره وشعره مرآة صادقة لتأزيع قلبه وفكره وليس فيه ما يوحى بأنه ملحد أو زنديق ، أو أنه كان يطمح في جناه أو تراء .

وبهذا نكون قد أتينا إلى نهاية الفصول الخمسة لذلك الكتاب القيم والتي استطاع فيها لدو. جرائز دن أن يشرح لنا بوضوح وتعميل الأمعاء الخلفية لتراث واحد من أعده الشعر الإنجليزي لا يزال شعره يعلد حتى اليوم ومسوف نكتب له الطول تلى من الزمن ، هو الشاعر الكبير جون دن .

فتحي أبو رفيعه

وقد كتب هذه المجموعة من المقصائد في الفترة الفاصلة والمريفة من حياة « دن » حيث عبر في إحدى كتاباته عن قبوله لفكرة الانتحار تحت ظروف معينة . ويعتقد المؤلف أن « دن » قد كتب هذه القصائد في محاولة له لأن يجد في الدين ملاذاً من الصعاب المتلاحقة التي لازمته في ذلك الوقت وكتيحية قدراسية للتعب في علم اللاهوت وحاجته الشخصية المادية للطمس وجوده لتحقيقه .

أما « السونياد القديمة » وعندها تسع عشرة فهي أهم ما بهما من قصائد « دن » الدينية . وفي بعض هذه القصائد يتشيد « دن » القوة والصلح والظفران من المسيح ، ويحير فيها عن استلامه له . ويكاد يكون هناك حد واحد يربط بين كل هذه السونياد القديمة وهو طلب « دن » من الله أن يمت الحياة في نياه . ويقول جرائز دن :

« أن عظم « دن » كشاعر ديني تكمن في صقله وفي حقيقة أنه ترك في سونيادته القديمة سجلاً ذاتياً صادفاً لعقل نابغ يتناهل من أجل الوصول إلى الله « ص ١٢٢ »

ومن أشهر سونياد « دن » القصيدة السونيادية رقم ١ التي يخاطب فيها الموت بقوله :

أيها الموت لا تكن ممثلاً ، وإن سمعتك البهاس

جباراً مرعاً ، لأنك لست كذلك

فاؤتلك الذين تلقى أنك تهرهم ،

لا يموتون ، أيها الموت المسكين ، بل أنك أمزع عن قتلى .

في هذه القصيدة بهاجم « دن » الموت بأنه عيسد للعدو والصدقة والموت والمستحيين من الرجال - فويصده بأنه لولم السم والحرب والاستقام ، والقصيدة على سهولتها بعزل شعر « دن » في سرعة قلب الفكر بين مذهب الصور التي تبدو متناقضة حتى تصل إلى أقصى حد في السطر الأخير الذي يقول فيه « دن » بأن الموت هو الذي يموت :

أيها الموت لماذا تسليح زعوا ؟

بومة فسيحة نفوت ، لم تستطع في الأبد ؟

ولن يكون هناك بعدها موت ،

أيها الموت ، أنك حينئذ ستموت .

أما بقية القصائد الدينية فهي ليست إلا امتداداً لأفكار « دن » التي عبر عنها في « السونياد القديمة » ولجئته التصل للتقرب من الله والوصول إليه . ويعتقد جرائز دن أن « السونياد القديمة » هي أهم الأعمال الدينية التي كتبها « دن » في الشعر والنثر على أحسن .

س

المجلات الغربية

شهرية الفكر

يكتبها من باريس
الدكتور أنور عبد الغفر

المنقذ بين الثورة والتقليد

ARCHIVE

النقد

دعوه للتحرر الذي المدول من « المواجهة وأسلوب الإعلام البسيط » ونطق السطحية ، والسير نحو فوق الواقعية ، حسب يدمج الواقع في العلم والعلم في الواقع اندماجا « (٢) كانت ثورة ضد كل تقليد في الأدب ، وفي النقد ، ثورة لتحرير منها مجلة السرياليين التي اسموها « الثورة السريالية » (٤) ثورة تدعو إلى الخروج عن إطار التقليد .. لا في الأدب والتمثيل .. وحدها ، بل في كل شيء .. حتى في السياسة .. ثورة إلى جانب الحياة الذاتية للغة والفكر ، يملئها اللاشعور المطلق ، ووسطها قلم الأدب سجيلا « أوتوماتيكا » .

ولمعد « الثورة » السريالية إلى مناطق أخرى ، وحتى أكثر المتطيرين تقليدا نجدهم اليوم يتأرون بها ، ولكنك تجد عليهم ينكر تأثر هذا الكارلا فويا ، محاولا في هذا التخلص من مهمة جبرى تتحقق بالسرياليين والوجوديين ، هي مهمة التبوعية .. إذ إن هذا كبيرا منهم أصبح يدين بالتبوعية لا فيها من لمجد لفكرة الثورة الدائمة .

الأدبي في المسموح عتاة ، وفي فرنسا خاصة ، في حالة من القلق الشديد ، قلق أدى إلى التشكك في قيمة الأدب نفسه ، وبالتالي إلى

التساؤل من فائدة النقد : ما هو الأدب ؟ (١) هذا عنوان كتاب لسانر ، ولم التفت ؟ (٢) عنوان كتاب آخر لمارسيل أريان . سؤالان من شأنهما وضع الأدب والنقاد معا موضع الشك . هذا ما ذهبت إليه السريالية منذ أكثر من أربعين عاما .. منذ أن وصف لوى أرجون النقد بأنه « آلة تفريق » العقل والمخاطبة » ، ومنذ أن أعلنت السريالية في غضون ما بعد الحرب العالمية الثانية ما تدعيه من الانسحابية البورجوازية التي لا تأبه بصير الإنسان البشري ، متأثرة في هذا بتعاليم فرويد في التحليل النفسي ، ومعتة أن الإنسان لا يفكر كما يشاء ، ولا يستخدم عقله كيفما يريهشما أراد ، بل إنه « ناظم حال » ، لا يعرف عما يسمى « الواقعية » شيئا ، ولا يعرف الواقع لخياله سجيلا . من هنا كانت دعوة أندريه برتون »

Qu'est-ce que la littérature, par J.P. Sartre, éd. (١)
Gallimard

Pourquoi la critique par Marcel Arland, éd du (٢)
Seuil.

André Breton : Les Pas Perdus. (٣)

La Révolution Surréaliste. (٤)

ما هو العمل الأدبي الخالص ؟ وما هو النقد ؟

حول هذا عقدت « جمعية الرزمة » في يومي ١٩ و ٢٠ يونيو ١٩٦٥ نقوة برئاسة جورج بلان (٥) حضرها عدد من كبار رجال النقد والإدب ، نذكر منهم بيير هنري سيمون (٦) ، من باديس ، ومن بروكسل هنري دوني (٧) ، ومن جنيف جان روسيه (٨) ، إلى جانب كلود موريل (٩) والكاتب المسرحي الكبير آلان روب جرييه (١٠) . كان موضوع النقوة « التخليع والخيال » ، ونشرت محاضرها كاملة مجلة « كراسات الأدب الرمزي العالية » (١١) .

لم يكن عنوان موضوع النقوة عنوانا يجتذب المستمعين من هؤلاء الأدب ، بل كان عنوانا يفهم منه لأول وهلة أن النقوة سوف تناقش ما سبق أن ناقشته الصدور الماضية ، من تمثيل بين الشكل والفكرة .. الأسلوب بما فيه من استخدام اللفظ معينة ، ومقارنات وتشبيهات الخ .. والفرق بما يعنيه من آزاد وأهداف .. لكن لم يكن الأمر هكذا ، بل كان - كما قال بيير هنري سيمون في افتتاح النقوة - أمر هذا « التخليع والخيال بين الخيالية والواقعية .. تناقشا ظاهريا فحسب » - على عكس ما يرى السرباليون أذا لا توجد ولا يمكن أن توجد فواصل بين الخيال والحقبة ، لأن كليهما كل لا يتجزأ .. والعمل الأدبي ، مهما كان نوعه ، سواء أكان واقعيا أم رمزيا ، ورومانسيا أم كلاسيكيا ، له منبع واحد هو الطبيعة .. والله الذي يجبر بها الأدبيات مهما كانت « المدرسة » التي نشأت اليها أو التي ينسبها النقاد لها ، هي هي بعينها ، سواء أكان هذا الأدبي ممن يقلسون مباشرة من الطبيعة ، أو ممن يتخللون ويربطون في أساليب الخناسين بين منظر ما يوحده « الطبيعة » ما إلى أي شاعر يكتب يستلهم « هذا أسير » ، ولجميع فئس نفسه يقول : أنا كاتب لأعرف فيما أكتب : كما يفعل آلان روب جرييه تماما . هكذا قال سيمون في حضرة جرييه .

عنى هذا أنه يتعين على النقاد أن يعرفوا شئين : أن الأدبي الصحيح هو الذي لا يعرف ما يملك فيه ، لا يعرف بطريق مباشر ، حين يخرج العمل الأدبي ، لا أصل الفكرة ، ولا مضامينها ولا موضوعها . أنه يكتبها فحسب .. يكتبها وهو - كما يقول السرباليون - في حالة حلم .. أو في حالة تنويم ، وسواء أطلقنا على مصدر هذه الفكرة اسم الوحي أو اللاشعور أو « الأنا الأخرى » (والإنسان مخلوق مزدوج homo duplex) والنتيجة واحدة : أنه يكتب ، لكن ماذا يكتب ؟ الر : « كلمات » .. الكلمات التي ألف منها جان بول سارتر كتابا بهذا العنوان : الكلمات Les Mots (١٢) والتي يعتبرها مخلوقات

حيية تعيش إلى جانب بعضها البعض لتشكل عالما حيا « دنتايكيا » هو في ذاته عالم الفنان والأديب ، الذي « يلتزق فيه واليه كل قاريه وكل ناقد ليعيشه لحظة ثم لا ينساه » كما يقول سارتر في كتابه هذا .

أين ما العمل الأدبي ؟

أنه « كلمات » .

لكن بيير هنري سيمون لا يريد أن يفرق بين الكلمات والفكرة ويعرف العمل بأنه « كلمات تصور الفكرة - أو فكرة تصورها الكلمات ، سواء بسواء » .

ويضيف قوله : وفي هذا لا يستطيع الأديب أن يفصل بين الشعور والاشعور ، أو بالآخر ، لا يستطيع أن يفهم حتى يستخدم الأول وحتى يستخدم الثاني : فإذا كان أي أديب يريد أن يراجع ما كتب ، ويتخلص من كلمة ليسع مكانها كلمة أخرى فهو يستخدم الشعور ، أي التخليع ، لكن سرمان ما يليجسا اللاشعور ، أو سرمان ما يعنى عليه اللاشعور الكلمة الثانية .

وما دور النقد في هذا ؟ أولا ، وهذا هو تعريف النقد المعاصر : « النفس في دنيا الكلمات والجيش فيها ، تماما كما عاشها الأديب المبدع » ، ولأنها تسجيل مشاعره دون مدح أو ذم بحيث يستطعم هو الآخر شعوره ولا تشعوره .. أي يصبح أدبيا من خلال العملية النقدية « ، يصبح فنانا ، أدبيا هو الآخر لكن بحيث لا يلوث عالم الأديب في عالمه هو ، ويعيش لا يتلصق بالاشعور إلى الأنا الأخرى L'autre moi للأديب الذي يتلصق بالاشعور » ، وإلا لا أصبح نقده نقدا .. أي بحيث لا يبرأ لئلا « أقتات كدرة بخرج منها أو تفرجه من مهبته الأصلية : لذو .. ويبحث طبع جدا فاصلا بين الأنا Son moi والأنا الأديب .

ويسمى هنري روتس هذا الحد الفاصل « المساحة ذات المزي » ويقصد بالمساحة كما يقول « منطقة مصيدة » تسمح للآفاري ، بالتميز بين الأدبي والناقد ، كما تسمح له باكتشاف أفاق قد تكون خافية عليه أن هو اكتفى بقراءة العمل الأدبي دون النقد ، وما هذه الأفاق في نهاية الأمر إلا كلمات أملاها الوحي أو اللاشعور ، إلى الأدبي وتأتي بها الناقد فليستخدما أو استخدم ما يقرق منها دون أن « يثقل الأسفل » ، بل مع استمرار وجود الفاصل « المساحة » بينه وبين العمل الأدبي .

هذا .. وتقول المجلة أن النقوة قد اختتمت بعرض مسرحية n الخالدة L'Immortelle للأديب آلان روب جرييه ، وأن جرييه وفق يستقبل أسئلة الحاضرين ، ويحجب عليها ، وأن أهم ما جاء في أجابته قوله أن المقصود من « الخلود » هو الصورة النهائية للخيال .. وأن الخيال هو الخلود البشري ، وأن خلود الجنس البشري يرجع إلى الخيال .

بين الثورة والتقليد

خصصت مجلة « أسيري » الشهيرة عدد مايو الماضي للشرح ، ومعروف عن هذه المجلة أنها تنطق بلسان الأدب التقدمي عامة ، والسربالية خاصة ، ولذا فليس تعبير الأدب

- (٥) استاذ في الكوليج دي فرايس ، وبأله أهم أعماله تحقيق أعمال بروتير
- (٦) محرر صحيفة الأدب والنقد
- (٧) في حجة لرموه الومة
- (٨) استاذ بجامعة بروكسل
- (٩) استاذ بجامعة جنيف
- (١٠) من مشاهير رجال النقد المعاصر
- (١١) Cahier , internationaux du Symbolisme, Joutle, 40, Avenue du Bo's, Havre-les-Mons, 196٥ -
- (١٢) J.P. Sartre : Les Mots : ٦٥, Gallimard, 1964.

المسرحي حقيقة « فوق واقعية » ، وترى أنه لا بد أن يخلد إلى قلوب الناس بقوة جارية ، قوة تائرة على كل وضع تقليدي ، وأنه مهما أصيب بالهزل كما هو حالت اليوم ، فلا بد أن يعود من جديد وأن يصير مركز العالم والعصبة ليسجل كل ما يحدث بها ، ويصير الناس السقوط الذي يجب أن يسروا عليها ، وبالتالي يصير أداة للاحتجاج ضد مظهر الفضل التي انصف العالم الحديث بها والتي أتت نتيجة للادب « الهادي » ، أي التقليدي الكلاسيكي .

في هذا يكتب الفريد سيمون مقالاً تحت عنوان « بحث التراجيديا الحديثة » ، يعود فيه إلى الأصول الأولى لمسرح المأساة عند اليونان ، ويقول إن « الأسطورة » التي تتضمنها التراجيديا اليونانية هي الأصل الأول لكل فن مسرحي غربي ، وغرب لهذا مثلا مسرح أندريه مالرو وأندريه جيد وغيرهما ، ويعول أن أساس المسرح الحديث ما هو قائم لدى اليونان من « موت القديسة بوجود الله » ، والاعتماد فكرة الألوهية في ذاتها هو الذي يؤدي إلى قوة التراجيديا ، وعلى العكس من هذا ، فإن استمرار وجود الفكرة يقضي على التراجيديا لأنه يقضي على بطل المسرحية في النهاية ، وهو رمز للاستئصال ، فلا شئنا - هكذا يقول دومينيك في مقال آخر بنفس الصفحة - أن يظل الإنسان غافلاً ، كان علينا نحن كتاب المسرح أن نترك جانباً وجود الله ، أو على الأقل نتودع عليها لأنها تقليد عتيق يمسح جمال المسرحية مسحة ، تقليد لم ينصهه هي اليونان القدماء في فهم المسرحي ، وهو نقطة البدء في استمرارية كل فن مسرحي حديث .. وهكذا !

لكننا إذا قلنا في حقيقة المسرح اليوناني القديم .. هكذا يقول إيف فلورين (١٢) ، نوجدنا عكس هذا على خطا مسبقاً .. ولناشك أن العلو والفران يأتين في نهاية أي مسرحية يونانية ولدى سيد التراجيديا القديمة بالذات أوريبيد Eurpide وأنه لهذا السبب بالذات نجد أن النهاية دائماً « طيبة » لأن الآلهة أصدفه للانسان البشر ، ولأن الآلهة أتينا - أبولون يتدخل دائماً ، وتدخله سر قوة المسرحية - واستمرارية وجود فكرة الألوهية هي سر استمرارية التاريخ المسرحي ، بل هي الخط الذي يربط بين القديم والحديث ، فلا دحض إذن للثورة ولنتروك الوحي يعطى علينا ما يعطى دون أن نأخذ في اعتبارنا مقدماً أساساً ما نسير عليه في بناء المسرحية .

وفي الوقت الذي يريد فيه « التقيميون » التآرون على شئ ، هكذا يقول فلورين - انفض إلى أعمال النصوص وتفسيره حسب ما لديهم ، ومطالئة لمثل والمخرج بتطبيق هذا التفسير عملياً على عتبة المسرح بالمسرحيات والأشعار (التي لا وجود لها في النص طبعاً ، ولكن يخترعها المخرج حسب ميوله) ، لا يطالب فلورين ، وهو كما نرى نقاد تقليدي ، إلا بالتصوير من دوح النص ، وهو يتساءل فقال : لماذا نشد الكلام من شعره ولماذا نجعل الكاتب يقول ما لم يرد أن يقول ؟ اتنا إن قلنا هذا فكانت نعرض الكلام حرفاً ونجعل منه ومن المسرحية رباً . ولماذا لا يجب أن نعرض ما هو « فيزيقا » إلى ما يريد البعض تسميته « ميتافيزيقا » .

وحتى لوى أراجون ، من أكبر كتاب المسرح التقيمين ، يعمل هذه الأيام من طرفه ، ويكاد يدعو زملاءه السرياليين إلى الاعتدال في التفسير والتفسير ، وإلى التخليف من حسنة الرئية في معارضة كل شئ ولو بطريق المبالغة .. فقد ظهر له أخيراً كتاب « اعلم » (١٤) ، وهو مجموعة من آراء نقديه تختلط بها أحداث قصة طويلة تبين منها الفاردي أن الكاتب أراد أن ينتقل من التطرف الثوري إلى الاعتدال التقليدي في كل شئ : في الأدب والثقافة ، في السياسة والاجتماع ، في الثقافة والاقتصاد ، وهو يسمي هذا الاعتدال « أوافيقية إشتراكية » ولكن تعرف إلى أي مدى أصبح هذا الاعتدال ملجأ ، يكفي أن ننقل عنه هذه الكلمات :

« كفى تعطيماً للزواج ، إن للزواج فوائد كبيرة ، فهو يعطينا من البرد والحرارة » .. « نلتجأ أحياناً إلى الإسلام لئلا نلزم ما نحتاج إليه وما يحتاج إليه الإنسان » .. « أيها الأديب عد إلى نفسك ولا تسحب الحياة من جسمك بل امنحه إياها » .. « وكاتب القصة الذي يحاول إبداع شخصية ما وخلقها مدة لم تفتها في النهاية ليس كاتباً ، ولهفته أن نعود في الفكرة ، لكن الذي يتأمل نفسه ويتفكسح أعلامه وأشبابه من البشر هو الذي يعيش على مدى القرون لأنه هو منسج نفسه وبيره الحياة ، لأنه ينظر في مرآة الحقيقة .. الحقيقة الإنسانية .. » .

فقد التقليدي تقديدي :

طرحه المحيط في الوعد ؟

هو : أن يتغير التآمر دائماً ابتداءً في الخط الذي رسمته الكلاسيكية والرومانسية ، ويوجه خاص سانت بيل في البحث عن تأثيرات البيئة والزمن في شخصية الكاتب ، وبالتالي في أعماله الأدبية ، وكذا تأثير هذه الأعمال في البيئة والزمن اللذين ظهرت فيها ، هذا إلى جانب البحث دائماً في البيئة الخاصة للكاتب بما حوته من آمال وأمال وتجارب ، وإلى جانب قراءاته ودراساته التي تأتي بها مباشرة أو بطرق غير مباشرة ، تأثراً بجعل منه ، كما يقول أندريه جيد (١٥) ، حلقة من حلقات استمرارية الفكر الإنساني ، تأثراً بخلق ، كما يقول جيسس أيضاً من « شقوق الثقافة العقلية والاعلمية » .. وإلى جانب العمل دائماً على اكتشاف نصوص « أعمال أدبية أو خطابات أو أحاديث مع المصاصرين الق .. » قد تلقى شعراء جديداً على حياته ، بما يتأثرها اكتسب بطريقة أو بأخرى ذرائع وأساليب هذا فيما يتعلق بالكاتب « القديم » ، أدب القرون الفائتة منذ الصور الوضعية التي ما يطلق عليه « ما بين الحربين » أو بعد ذلك بتقيل .

ويقول التقيميون هنا : كفى تفسيراً ونقداً لأعمال أدبيية طرحتها النقاد الإلزام والرات ، وكلي تكراراً ولهم علمنا أن أعمال مولير ورأسين خالدة ، وفهمنا من تقدم أنها خالدة ، غير أن التقليديين المحضين يقولون لا .. إن الفكر البشري لا يفت

Louis Aragon . Mise à mort, éd. Gallimard (11)
André Gide : Prétextes; Gallimard. (14)

Yves Flornnes. Le Monde 20-21 juin 1965. (17)

اكتشفتها آخره سيمون (طالبة دكتوراه) وقصة كاخلة ليول فاليري مع رسوم مدونة لنفس الكتاب نشرتها فيلجارو الأدبية عدد ٣٠ يونية ، بعنوان « غابة » Forêt وقصة « الكلب » Le Chien التي نشرتها نفس الجريدة بنفس العدد للكاتبة آن فيليب Anne Phil-ippe

قلت ان تناول أدريه بييلي للاداب القديمة بقصد الفناء فهو جديد عليها لا يمتعه من تناول ما يخطر كل يوم من قصص وشعر ومسرحيات ، فهو يتحدث مثلا عن قصة « القديس الصغير » للكتاب سيمون (٢٠) في الفيلجارو الأدبي نفس العدد المذكور أعلاه ، ويتناولها من ناحية التأثيرات التي نال بها سيمون وبالذات بارتاب البيتة الخاصة والبيئة العامة ، وما انعكس من لغة « عمية » متفرقة متباعدة يتحدثها العامة في النص التسمي « سوق موفار » القريب من الحي اللاتيني « حيث عاش بييلي نفسه فترة « العصر الجميل » La Belle Epoque أي حوالي عام ١٩٠٠ حيث كان الرخاء يعم فرنسا والفرنسيين يدرجون لم تعرف « لا قبل هذا الزمن ولا بعده » .

والحقيقة أننا اذا شئنا التحدث عن نادر بييلي ، فإن من الضروري ان نورد له كتابا عظيما ، لأنه .. هكذا يرى النقاد الآخرون ، ودولام اسائلة السوربون ، زعيم النقد التقليدي الحديث .. وحجة يلجأ الي كتاباته هؤلاء الكافكة وبنارون بها مباشرة في بعضهم ، ويؤثرون بدورهم على الجيل الناشئ في حواشيه الآداب القديمة والحاضرة .

ولكن **إلى جانب** كتابا لابد لنا ايضا من ان نورد مقالا كاملا أو أكثر عن زمرة من النقاد ورواوا فلسفة بيرسون واستخدموها في نقد الأعمال الأدبية ، هذه الفلسفة التي قضت قضاء لا رحمة فيه على « الفلسفة الموضوعية » التي نادى بها في منتصف القرن التاسع عشر كلود برنارد ، وهيوليت تين وأرلست وينان ، واستطاعت بدلا منها « الفلسفة التجريبية للزمنية » .. و « التخصصات المباشرة للضمير » ، و « قيادة والذاكرة » ، و « التطور الإبداعي » الخ ..

من أهم لامايذ بيرسون اليوم في مجال النقد : جيتسان بيكون (٢١) الذي حصر آخرها إلى عصر والتي بها مصطلحات وأدريه ماريو (٢٢) وزير الثقافة الفرنسي وألناند « أرميس الحر » في أيامنا هذه ، وجورج بولان وجاك بوليه الخ ، ولكل منهم جديد كل يوم على صفحات المجلات الأدبية والفنية بين أيدينا الآن عدد منها ، لا يتسع المجال للحديث عنها اليوم .. فإني ألفتها أيها القاري العزيز في العدد القادم حس إن اثنين من أسبغاب ريفيتا في معرفة أزيد عن النقد المعاصر في فرنسا .

عند حد ، ويعكثني .. هكذا يقول مارسيل بروست (١٦) .. ان أرى في مسرحية « فيرد » أو « أندروك » ترأسين ، شئنا جديدا ، (ويرى بروست مثلا أن شخصية أندروك مصفاة بعدة جنسية) .

أما فيما يتعلق بالاعمال الأدبية المعاصرة ، فإن النقاد الصغرى هو الذي يستطيع أن ينشأ لها بالبناء أو المصم ، وذلك بناء على أسباب واضحة ، ولهم الأسباب هنا ثورة الأدب على الخلق والإبداع ، وقدرته على التعبير في أصالة جديدة عما يجول بخاطر جمهور سئم المصيق البالي وأخذ يتسائل تساؤلا صاعقا : متى يأتينا جديد ؟ متى ينتهي التقليد البالي الذي سئمناه ويأتي من يبعث التجديد إلى قولنا وعواطفنا ؟

ومن الأمثلة التي يجب أن نلحظ ، بل ان التلث الوحيد الذي يجب أن تقدمه للقاري ، للنقاد التقليدي الذي ما زال يتناول الأدب القديم في ضوء جديد ، متجدد دائما ، أدريه بييلي (أو أدريه بيبي) (١٧) تلميح سمات بيبي مباشرة ومؤلف كتاب صغيم من سمات بيبي ، وعصو الأكاديمية الفرنسية منذ حوالي عشرين عاما وإلى اليوم ، ولو أن تناوله للكتاب لا يضي دائما أعماله للجدد .

مثل من نقده : في عدد ٣٠ يونية ١٩٦٥ من الفيلجارو الأدبي عن جان جاك روسو : نشر أ. لي (١٨) في جيف أخيرا مجموعته مراسلات جان جاك روسو « سوف تسمح بأن ندرس هذا الكتاب الكبر والبلسوف وعالم أدبية .. في ذاته ، ولأنه .. لأنه مما لا شك فيه أن « نصية روسو » ما تزال غامضة في نواح كثيرة ، لعل أهمها حياته كشاعر وفنك بيوسيتي وفلسفه « الاستقلالية » ورأيه في أفعال الخ ..

وبصيف « كان لابد للمصو ، لـ **الرجل الميت** أن يرسلنا إلى أخرى لروسو ، من الضروري أنها ما تزال موجودة عند ورلة سير بول بلان P. P. Plan التي قرأته في الحي اللاتيني وعرفت منه قبل موته بأسابيع أن لديه رسائل مجهولة تسمى غسودا كبيرا على العهد النفسية التي كتلت نصيب روسو » .

هكذا نرى أن « جميع الوثائق والمعلومات الصحيحة » كما يقول سمات بيبي في أحاديث الاثنين من أهم عناصر النقد منذ بابل ولا شك أن أهم الوثائق هو الذي كان ما يزال مجهولا من كتابات الإربب نفسه ..

وبالحق هذه الأيام أن النقاد جميعا يهتمون بهذه المجهولات التي يكتشفها أبحاثون ، وألهمهم من أسائلة أبحاثات ، أو من طلبة الدكتوراه ، وأحيانا كثيرة أيضا من القوة ، مثال ذلك ما اكتشفه كلود موريه عن جوريس كارل هوسمانس (١٩) : قصة « ال الكريق » En Route التي يطلق عليها النقاد في الفيلجارو عدد ٢٦ مايو ١٩٦٥ ، وأحاديث ليول فاليري التي

- (١٦) Marcel Proust : Du Côté de Chez Swann.
- (١٧) André Billy : Sainte-Buve;
- (١٨) R.A. Leigh : La Correspondance complète de J-J Rousseau, Genève 1965
- (١٩) Joris Karl Huysmans : .: Là Bas, La Cathédrale, En route... أهم أعماله

- (٢٠) G. Simeon : Le Petit Saint, éd. du Seuil.
- (٢١) Gaëtan Picon : L'Ecrivain et son ombre آخر أعماله
- (٢٢) André Malraux

دراسات تكساس في الأدب واللغة

الجزء الرابع ، العدد الثمان

بقلم الدكتور أنجيل بطرس سمعان

Texas Studies in
Literature and Language



في العدد الأخير من مجلته «دراسات
تكساس في الأدب واللغة» أتي بصور
من جامعة تكساس بالولايات
المتحدة مقال بقلم الكاتبة يانزيسيا
ميرفال عن الروائي الإنجليزي د. هـ. لورنس تحت عنوان
«د. هـ. لورنس واسطورة الإله «بان» الحديثة» .

ولقد رأينا أن نعمل بعض ما جاء في المقال لتدريه العرس
لسببين هامين ، أولهما أن المقال يمثل أحد الاتجاهات
الحديثة في نقد الرواية وهو الإهتمام بدراسة الرموز
والصور الشعرية التي يعتمد عليها الروائيون الحديثون
كثيرا لنقل الرؤيا التي يصورونها في أعمالهم ولعلنا نرى في
الافتقار والاحساسات والشعائر التي يتجلبوب بها
شخصياتهم والتي يصعب نقلها دون الإلتجاء إلى هذه الوسائل
التي استخدمها الشعراء بوجه خاص منذ أيام الرمان .
أما السبب الثاني فهو أهمية الرموز في أعمال د. هـ .
لورنس بالذات وهو من أهم الروائيين الذين كثر الكلام والكتابة
منهم في الفترة الأخيرة ، حيث انضجت أعينهم كتابته وفيه ما
الأدبية بعد مرور فترة من الوقت على وفاته وقد ان ظهرت
رؤاياته جميعا في صورتها الكاملة دون حذف أو رقابة .

ويتبع المقال الدفتر الذي طرأ على أسطورة الإله بان والذات
عن تأكيد وجه مختلفة لها في العصر الحديث وخاصة في
أعمال لورنس ، إذ أن استعمال لورنس لهذه الأسطورة واكتنه
لبعض وجوهها بالذات إنما يمثل خبر مثيل فلسفه
الشخصية ونظرته للعالم والطبيعة والإنسان ومكان الإنسان
بالنسبة للوجود ، ولنكتل نظرنا إلى الإله بان لنفسه في
الإنسان الكامل المتصل بالطبيعة والوجود والتجاوب معها ،
والذي نجد فيه التحدان الروحية والجسدية معا .

و «بان» في الأساطير القديمة إله الرعاة الذين يقطنون
علا دروما مثالا ، وهو -بحسبه جيع بين جبابها أكثر من
الخلف والبنافس ، فهو نصف حمار ونصف إله ، أما تاريخه
«كموتيف» في الأدب الإنجليزي فناريخ طويل قديم ، وأشكال
الغالب الذي اتخذ هو شكل الإله الأعرج الرقيق الألي
«جيدل» ، لأنه المات الذي يلب الزماد ، وهو شكل أسطوري
يجرد كونه مأخوذا من الأساطير الكلاسيكية .

أما في القرن التاسع عشر فقد استلهم الشعراء
الرومانسيون أوجها أخرى من أسطورة بان بطرق خاصة
ولأغراض رمزية . ومما يذكر أن للأساطير الاسكتندنفة الأورفيين (١)
قد استخدموا كلمة «Pen» على أنها «الكل» أو
«الوجود» ، وقد وجد الشعراء الرومانسيون في هذا الخطأ
أموى رمزاً ملائماً للتفرغ عن الطبيعة ، كرموز الوجود
السمائي في كل مكان ، بالرغم من أنه قد خفي عن بعضهم في
بعض الوقت ذلك الطفل الجسدي الكامن في أشكال
الحسوس المرنى للإله - المات ، أي أنهم وإن أدركوا الجانب
الروحي لتلك الأسطورة إلا أنهم لم يدركوا الجانب الحسي أو
الآثاري لها . وكان روبرت برنجن ، أحد شعراء الفترة التالية
لشعر الحركة الرومانسية ، والتي يطلق عليها البعض «الفترة
الرومانسية الثانية» ، قد اكتشف مرة أخرى لهذه
الجنس المعاداة الكامنة في بعض القصص الكلاسيكية المصلة
بهذه الأسطورة مثل قصه «بان ولونا» و «بان ويريكتس»
واستلهم «بان» كرموز للإله - المات الوجود
بداخيل الإنسان . كذلك طور كارلايل Carlyle
و «روبرت لويس ستيفنسون» و «سويتين» من
كتاب النصف الثاني من القرن التاسع عشر - طورا «بان»
الرومانسي أكثر بأن المأخوفا إلى صفاته إمكانات حب الأثر
واليلين إلى جانب الجمال والروح . وكما قال د.ل.
ستيفنسون «هنا من بين المخاوف كلها لـفصوف من بان
أفواها إذ أنه يحسن الجميع» . وهذه الفكرة تشر مقدما
إلى دور بان الرئيسي في الأساطير الحديثة كمصدر للملك
التمرد شبه الصوفي «ماتحاد» مع «كل» الطبيعة . وذلك
الإحساس بالطبيعة تجربة أو كرويا يمكن أن يكون تجربة أهمية
أو شيطانية ، أي تجربة جميلة أو تجربة مخيفة . وقد قال
مارلين Marlen خاق بان القسوي في الشير في
قصص الفرج الحديث الأولى في «الإله العظيم بان» (١٨٩٤)
أن رؤيا بان كانت غامضة ولكنها مخيفة تماما ، رؤيا نفوذ إلى
الوت أو الجنون إذ أن بان ينغم لنفسه من أولئك الذين
يعشون معه . وقد تقبل كثير من الكتاب مثل سومرست موم

ويكاد لورنس أن ينسى بأن تسماسا طيلة السنوات العشر التالية . معظم اشاراته لم تكن في الأعمال التي كتبها بين ١٩٢٤ و ١٩٣٦ في مقالاته « بان في أمريكا » وفي رواية الحية المتجننة The Plumed Serpent

واللاحظ هنا أن صور بان ليست أكبر عبداً وأكثر تأكيداً وأرباباً بعضها بعضى والصور الرئيسية للاستيعمال التي تستخدم بها فقط ، ولكنها أيضاً أقل طواعية للتحويل النقض وهي تتفق مع تعريف لورنس للرغم الحقيقي الذي « يتصدى كل محاولة لتفسيره ، والذي يخلق » بمجرد أن يبدأ الشاعر بحركته ، مجالاً معيناً لتشابهه » مثله في ذلك مثل تلميذك الأساطير الأفريقية نفسها التي « تتبع منطق العمل أكثر من منطق الضلع » . وبأن كما يظهر في « مجموعة الصور » هذه هو محاولة لورنس لدراسة التصديق القائم بين الفلسفة والشعر من طريق خلق أسطورة حديثة قائمة على من الراسخ الموجودات القديمة ، وإدخال أسرار قواعد الصلابة المعنوية الصلبة من الإنسان وعالم « وحود » من طريق جرده استائية كاملة ، وتجربة هدفها دفع في روح الإنسان ودراسة لدرجة لا يمكن تفسيرها أو وصفها عن طريق العقل (١) .

وستخدم لورنس من أجل من المناقشة المنطقية الفلسفية ، والقسم الشعري . غير أنه في معظم الأحوال لا يمكن الفصل تماماً - بين باب شخصي وروح فكاهي ، فالتأنيب مصلحان بشكل كبير متشابه ولكن ربما لشرح تعريف لورنس هما متمسكان دائماً في شكل أسطوري .

وبن جملة هذه الأعمال لم يعد بان لها معنياً ، بل أصبح كما نرى لورنس في « الرواية » (١٩٢٥) « البان » الذي لا يمكن التنبؤ به ، سر بان ، جلوة العيرة في العالم كله ، وجميع الآلهة هم مجرد وجود له . أما الشخصيات التي تمثل بان فليست شخصيات كنهه له كما كانوا من قبل بل هم رجال قد خفت بهم قوة بان وأقامت أعمالاً وليها بين الإنسان والعالم الحي » . هم الآن السجودون بلديان القوي الأولية البدائية التي هي أعظم من اللات الفردية و الفرد .

وفي مقالته « بان في أمريكا » يرفض لورنس بان كما يراه أسلافه لأنهم يستخدمون أكثر مما يجب من تجربة الحياء الكاملة ، يستطيعون وحشية الطبيعة وجعلها ، تلك الصلابة التي هي في الواقع صفات بان « فائترة الكامل هو الشر ، ذو الأرجل والدليل والوجه الأسود ! » كما أن أولئك الأسلاف لم تعرفوا الجانب النفسي الموجود في هذا « الخلف » ويقول لورنس « يا للحرارة ! مسكين يابان ! أهلاً ما انتهى إليه أمره » عاصبت بدون أرجل وبدون فرون وبدون وجه وبدون دون ابتسامه . لقد أصبحت أقل من كل شيء ومن لا شيء . » ولكن لورنس في محاولته لتثبيت بان الحقيقي يواجه في نفس الوقت الصعوبة التي ناضل فورستر لحلها وهي أنه بمجرد أن تعرف بان فأنت تنكره لأن التسمية أو التعريف تذيب انفصال الشر ذاته . فلورنس يحتاج الآن تصور ثانوية لبان لتحل مكان صورة بان الأولية التي حدها أسلافه من الرومانسيين

في كتابه الساحر ، وسأفي في « موسيقى على التل » وفوكير في « الموسيقى السوداء » نظرة ماثين بينما يعبأون هم إلى جعل بان أكثر اخافة وشر .

كما في العصر الحديث فلأن نجد أن أ.م. فورستر الروائي المعاصر المعروف يقول أن رؤيا بان رؤيا ذات وجهين ، ولقد حاول في أول قصصه « قصة فرح » أن ينشئ أسطورة من هذا الموضوع وأطلق على الأطل في خلق فانتازيا .

وفي هذه القصة يرغم اقتراب الإله بان الغالبية العظمى من الأشخاص الماديين غير المتدينين وغير المهفي الحبس إلى الهرب في فرح ، مثل طبع من الكاثية ، وقد استولى عليهم ربما أو Panic كما كان يسميه فدعاء الأتريق . أما « يوستيس » Eustace أحد شخصيات هسبلد القصة ، فكأن رؤيا بان تمنحه تلك النشوة التي لا يمكن التعبير عنها والتأنيب من رؤية الطبيعة والإحساس بالاندماج معها . ولكنه بالرغم من ذلك فإن فورستر قد اكتشف في أعماله التأخرية أن بان كمجرد « مولياف » أدبي تنفص تلك الحيوية العجزة للاستفاده الإلهية : Myth ، كما كان يوستيس قد أدرك من قبل أن رؤيا بان « لا تساعد كثيراً في خلق الرجال »

أما في أعمال د.ه. لورنس الذي يعتبر بحق خليفة أسطورة بان الحديثة « الألامير غير ذلك بينما بعض فورستر يعود إلى مولياف أدبي قد فقد حيوية واستمعة فوه » فإن لورنس يحتفل إلى عمله كل تأنيب حاد من شخصيات الصور المتعددة بما في ذلك صور : أن « أسبح » ومولياف ، وبان الرومانسي وبان الزهوي وعلى نوعة الخلفوس بالظن القوي ، ويعجز بينها جميعاً وبين أفكاره هو الصعوبة وتجارب الشخصيات المعقدة يشده ذلك « الوجود الظالم للأخريات التي تكمن خلف عمل الإنسان الواهي » كما وصلها الدس حكلي في مقدمته لرسالة لورنس (١) ، ويرؤياه القوطة لنشوة وجوهه .

ولكن في بادئ الأمر قد استخدم لورنس بان وفيسره من الصور الكلاسيكية في نظام لا يختلف كثيراً عن نظام فورستر بحيث أن اشارته معقلاً كان يمكن تفسيرها تفسيراً منطقياً تبعاً لمعنى المعروف والنطق عليه . فأتقابل في دولة الطاووس الأبيض (١٩١١) يوصف بأنه شرير مثل دان بلو ليتا من على وال دور في الأسفل في إيطاليا (١٩١٢) وحشي ولكنه شبيه بالآلهة ، وهو تابع لآله بان وفلاحسات الطقفة ، وكلاهما مجرد جنين باهت المنسوب لشخصية بان التي ربما مثله في روايات لورنس التأخرية في شكل أولئك الأبطال السود . أما بالنسبة لأورسولا في رواية فوس فرح (١٩١٥) كما هو الحال بالنسبة لورنس نفسه فإن بان كان مجرد آله معلى ، عضو واحد في ذلك النظام التكلي الذي يكون السه الموجود .

(١) The Letters of D.H. Lawrence (New York, ١٩٣٢).

انظر ص ١٢ من المقدمة

(١) D.H. Lawrence, Apocalypse (London 1932).

انظر ص ٢٠٥ و ٢٢٤ .

مخيفة وكما هو الحال لدى سوبيرن وناشين وغيرها يصبح الحوف صفة ضرورية لمالية بان .

وفي الحية المجتحة يعالف الحظ كى الشخصية النسائية الرئيسية في هذه الرواية فتجد ذكرا « باتية » حقيقيا غير ساقط في شخص الجنرال الهندي الفصيل الحجم سيبريانو Cipriano . ويكاد يكون استسلامها الخيف الذي يشبه الموت لسيدها بان الأذى على مراتب الفداء الذي يختلط فيه الإحساس بالخوف الجنسي والرغبة الدنيوية ، ويلعب سيبريانو دور بان الرهيب الذي يفسح الطريق لرؤيا من أهم صفاتها أنها رؤيا مخيفة .

اما في أعمال لورنس التالية مثل «الرجل الذي مات» و«شقيق ليدى شاترلى» فان « بان » ينزل من مكانه الرفيع كرمز رئيسي للجمال الإلهي والرغبة ويصبح بان التسامح ، الإله المناسب للجموع العابرة للأمية ، انه أله أقل شأنا انه علامة الناس ، انه مرتبط في الأذهان بالفناء ، والرقص والاحتفالات الربلية .

ومن الواضح اننا ما تكاد نصل الى عام ١٩٢٨ حتى نرى ان صور بان قد نغدت وان لورنس قد تركها عن طيب خاطر

وهكذا نرى ان لورنس صانع الاساطير قد احترم الخلف الكامن في الكون القاموس لئلا يمازج وحله الى النهاية النفسية السواحدة المكنة : فهو يرى الماز في الإنسان - الإنسان التبطاني والنسوي جنسيا في كثير من الأحوال - كمواهب لما هو لى في الإنسان . وبذلك نرى ان صورة موفية لسيده صيفسك غير ان لئلا نحن ماوجهه المختلفة .

والدعويين والجورجيين والأركيدين بطرق محدودة وليسر صحيحة . ولذا فقد اختار لورنس لنفسه صورة « الهندي » كأول صورة كاملة الطور لشخص بان لديه ، لسم شجرة الأرز . وهو يجد في شجرة الأرز شيئا من قوة بان القديم ، تلك القوة التي يحتاج الرجال الى استئصالها من أشياء حيه اخرى . فعندما تعلم الإنسان استعمال الأفكار والجسدرات والآلات حلت « الحقيقة » وكان « المر » قتل بان وانقطعت « الصلة بالحياة » . ويدعوا لورنس في هذا المقصا الى السعي لاعادة اكتشاف « التواصل الواضح » مع العالم الحي وفي هذا نرى امتدادا للتصريف الرومانسي لبان وليس انكارا له

●

اما في اللغة الصعيرة « سانت مور » : St. Mawr (1٩٢٥) في « لن » Lon البطلة تواجه لنا يبع بمثابة «بان الساقط» ، فمهما بلغ شبههم بالاله - الماز ، فانهم في الحقيقة قد هزموا عن طريق سقوط الإنسان الأول في المعرفة ، اما بان فيسر الساقط فلا يوجد الا في بيت سانت مور المخيف الشيطاني ، والذي رغم ذلك يشبه الآلهة ويعمل القوة والقموص وحياة بان بداخله كما يعمل الأبطال الأسود . كذلك فان السابيس لويس الذي يسير في الظل على حافة الغاية في ظلمه دان القديم ، لديه هو أيضا بدرجة أقل قوة بان وحده في نابيره على التمسك . وفي النهاية تقترب « لن » « معها عن بان » وتتمتع وكان روح الطبيعة في نيومسكو ترحب بها ، الطبيعة حيث يوجد اله اشمت كشجرة الأرز ، صيفسك كالرب في وهي الرؤيا التي يعدها عن هم أقل رلية في حواس ، رؤيا إلهية



رسائل جامعية

تقدمها خاجة ساهي

وقد قسم الرسالة الى الابواب اتسالية ٠٠ جل الباب الاول مدارا للحدث عن عصر ابو شادي وتبع التومل تنافسة والسياسية والاجتماعية التي اثرت فيه ، وعن نمو الوعي القومي والاحساس بالانتماء المصرية وتحدث عن الاتصال بأوروبا وغرق هذا الاتصال واثره في العقيدة المصرية وذلك ليصور الجو الحضاري الذي ولد فيه ابو شادي ونما .

وحصى الباب الثاني للحديث عن حياته فتبع شاته منذ ولد عام ١٨٨٢ الى ان مات عام ١٩٥٥ في واشنطن ، وبين الى اجدد كاتب القرفة بين والده ذات اثر كبير في نفسه ، كما س كواش بغيره الثقافي ، بجانب وراثة الزواج التسري ولد كان شاعرًا كخطيبا وصحفيًا ، كما كان عالمه كاتبًا وشاعرًا .

وقد كان تشجيع والده اثر كبير ٠٠ فقد كان يقدم اليه الكتب كما كان يشجعه على مناقشة كبار الادباء والشعراء الذين يجتمعون في بيته ٠٠ وهكذا تجملت لابي شادي البيئة الثقافية الملائمة وهي بيئة وفرت له الاطلاع المتكامل على الادباء العرب والانجليز ، كما وفرت له عوامل الحب والتشجيع من ناحية والده او ناحية الشعراء . كثيرون الذين اتصل بهم امثال شوقي وحافظ ومطران ، وان كان مطران القرب هؤلاء الى نفسه ، ولذلك ظل مطران استاذ الاول الذي لاهتم مناسبة الا ويحضر فيها ينتلمذ عليه ، وفي ظل هذه البيئة الثقافية اذاعة الى امام كانت اول كتابة ساهي لابي شادي عام ١٩٠٥ بعد حصوله على الشهادة الابتدائية ، وكان نصحه ابيك حازوا له على ان يصدر عام ١٩٠٨ مجلة « حقائق الظاهر » وهي مجلة قصصية فخر في اول عدد لها ما يشير الى روحه المجددة ، وذلك حينما تحدث عن حاجة الامة الى فن القصة ومحاولة التوافقة سد هذا النقص باصدار هذه المجلة ٠٠ ويصدر ابو شادي كتابا في جزم جمع فيه نتائج أبحاثه هو « فطرة من يراع في الادب والاجتماع » وفي عام ١٩١٠ اصدر ديوانه التسري الاول « انداء اللجر » وقد تجلت مواهبه النقدية في الجوز الثاني من كتابه « فطرة ٠٠٠ » وقد مكنته ثقافته الاوروبية المبكرة ان ينقد شعره بنفسه في مقال بعنوان « في النقد »



أبو شادي .. حياته وشعره



كلية آداب جامعة عين شمس توفقت الرسالة المقدمة من السيد كمال نشأت لنيل درجة الدكتوراة في الآداب من قسم اللغة العربية وموضوعها

« ابو شادي حياته وشعره » وكان سيادة قد حصل على درجة الماجستير بتقدير جيد جدا برسالة عن الشعر العربي في المهاجر الامريكى .

وكانت مجلة « ابولو » هي اول مالت الباحث الشاعر كمال نشأت الى ادب ابو شادي ٠٠ وحينما فكر في اختيار موضوع رسالته الدكتوراه لم يجد امامه الا ابا شادي ، لوفرة انتاجه ، ولان الناس اقبلوا في تقديره ، واسعد الدارسون عنه لانه شاعر تروى الانتاج يتطلب جهدا ومعامنة في الرجوع الى كتاباته ودراسة دولونه الجديدة وشاعره الجيم ٠٠

تناول فيه شعر طوخته الأدبية وحاول تحليل كل قصيدته شبرا إلى صوبه الشعرية في فهم وشجاعة قلما يتوافران لشاعر في مثل هذه -

وقد كان لأبي شادي قصة حب مع إحدى قريباته . وقد لعبت هذه القصة دورا هاما في حياته ، وحينها رجع أبو شادي من إنجلترا عام ١٩٣٢ بعد أن سافر إليها في عام ١٩١٣ وكان السفر إلى إنجلترا من آثار هذا الحب جمع شعره الذي كتبه فيها واسماه باسم قريبتها « زينب » وفي عام ١٩٣٤ طبع ديوانه الأول « إنداء للحجر » عظمة نائية وهداهة إلى « زينب » -

وقد وصف الباحث عند هذه الظاهرة بأن ذكرى الحب الأول قد تثير انشاعية مرة أو مرتين وتبقى بعد ذلك حلما جميلا . ولكن أبا شادي يرجع إلى هذه الذكرى بعد عيشه طويته في إنجلترا وبعد زواج موفق . وقد استلهم بعد ريبه هذه الظاهرة بغيرها أنها نوع من التلذذ بالآلام وتحدث عن حياة أبي شادي وشاعها في إنجلترا ومصر وأمريكا وتكوينه الشخصيات فقد انشأ « جمعية آداب اللغة العربية » في لندن كما ساهم في تأسيس « النادي المصري » ولم يكن بعده عن مصر دائما إلى همال الحركة الأدبية فيها فقد كان يرأس جرته (القيد) و (التمسك) و (الأمل) وغيرها من النضال المصرية الصاعدة وفنشد ٠٠ ومثما رجع إلى وطنه بعد هذه اثنية الطويلة عمل طبيبا بكتريولوجيا وساهم في الحركة الأدبية قلب في النضال والمجالات وأصدر الدواوين كما أسس - كعادته - الجمعيات الأدبية - وقد أنشأ أبو شادي « ندوة الثقافة » وكانت تشمل برعايتها -

- ١ - رابطة الأدب الجديد
- ٢ - جماعة الأدب المصري
- ٣ - جمعية أيولو
- ٤ - الاتحاد المصري لتربية اندماج
- ٥ - رابطة ملكة النحل
- ٦ - جمعية الصناعات الزراعية

ولأبي شادي دواوين عديدة - منها ماكتب بالاستسئل بالإنجليزية وقد تعرض أبحاث للشك الذي أبداه عبد العزيز المدسوي في وجود طبعه أول ديوان أبي شادي ٠٠ « إنداء » « الحجر » ونافس أدلته بما أبدع بجلا للشك في وجود الطبعه الأول من هذا الديوان ٠٠

وقد تناول بعض المحاضرات التي تعرض لها الشاعر وبخاصة من كبار شعراء أمثال شوقي وحافظ كما تعدد عرضاته لعلجة أدبولوجيتها ، وشرح العوامل النفسية والواقعة التي دفعت إلى السفر إلى أمريكا عام ١٩٢٦ مهاجرا هو وابنه وناناه بعد أن بين من واقع شعره أن فكرة الهجرة فكرة قديمة ترجع إلى عام ١٩٢٥ ، وقد ظلت حبسية نفسه حتى اتبع لها أن تأخذ سلوكا محتجا وهو سفره إلى أمريكا ، وهناك استغل أبو شادي مالحظت في إذاعة صوت أمريكا ، كما عمل مستشارا للحكومة السعودية في الأمم المتحدة - فمستشارا

للوفد الأمريكي في ثلاث جولات متتالية كما كتب في جرائده « لهندي » و « الإصلاح » و « السائح » و « نفقة الغرب » وقد راسل كثيرا من المجلات والجرائد العربية كما درس في معهد « آسيا » بسويسرا وأسس رابطة متبرعا على أفراد جمعية أيولو ، وقد واصل أبو شادي في أمريكا رسم الوجوه الزينية التي بداه عام ١٩١٢ بإنجلترا ، كما أقام معرضا لزوجاته في أمريكا ونشر ديوانه « من أسماء » وهو الديوان الذي يصح شعره منذ عام ١٩٢٢ إلى عام ١٩٤٩ كما أنه الديوان الوحيد الذي نشره في مهجره وأن كانت له أربعة دواوين محفوظة قبل أنها ستنتشر بتعقيق الأستاذ رضوان إبراهيم ، وفي هذا الباب نشر قائمة بتأوين قصائد هذه الدواوين المخطوطة ، وقد تناول بعد تصوير حياته في أمريكا وأثارها معاوية بعض مرديبه وأصدائه أفراد بالزجوج وزاوية الذي رد به عليهم من أنه قد رتب حياته في أمريكا ٠٠ وكل الذي يطبع فيه ان تساهم الحكومة المصرية في نشر آثاره للانقطاع بها -

وفي الباب الثالث تحدث عن شاعريته ، فتبينها في مدارج ظهورها منذ أن كتب محاولات شعرية إلى أن وصف عن رجله شاعرا مقصرا ، والتقريب في امر هذا الشاعر أنه باستثناء قصيدته أو قصيدتين من أوائل ماكتب ، لا توجد له تعبيرا مكرورا عطفيا في أسناده صحرارية مثلها كان يقلل كبار الشعراء فهو في مس الشربين يتنوع لغة شعرية هي لغته هو ، وقد أوجع هذا إلى تمسكه بقرابة الأدب الأوروبي وبخاصة الأدب الإنجليزي من حيث الشكل والمضمون ، وقد وسعت هذه الثقافة من الخلف الشعرى وحرب لوجه الأديب وفندت له الإنتاج الشعرية التي فصح امامه أبواب التجديد -

فهو يكتب قصيدة في سكون الليل ، فترى فيها الرومانسية الإصيلة والنوارة على القالب القديم بالخروج عن القافية الواحدة إلى القافية المزدوجة ، والقصيدة إلى هذه تنبئ عن شخصية شعرية مختلفة لم يعلق بها أثر من مطروقات الشعر العربي ، وكذلك فعل في قصيدة (العنان التاريخ) حتى إذا أعاد طبع ديوانه الأول « إنداء الحجر » ظهرت تصانج أخرى هي نقلة جديدة في خط تطوره الشعرى ، وقد كانت هذه النماذج الشعرية من معالم التجديد في ذلك الوقت -

وحس عاد أبو شادي عام ١٩٣٢ من إنجلترا كانت المصرية بين التقدم والتجديد قد ابتدئت فيشارك فيها أبو شادي على الطبع وكراهية التصنع ، والابتعاد عن العبثة والرائية وانتار بالبيئة المحلية والوقوف إلى جانب كل ليل وشريف فيها ، إلا بالتمسك بالشعر الذي يدعو إلى الثقافة التثويرية والاقتصاد أن رغبة الشاعر في أن يخط له مكانا في الصف الأول من الشعراء في الوقت الذي كان شوقي وحافظ قد وصلا إلى قمة المجد ، انتهى بالشاعر إلى الاعتقاد من كتابة الشعر قننا منه أن كثرة الإنتاج قد تلتفت نظر الناس إليه -

وقد أدى به الاعتلاج وما يعرفه من سرية وتخطيط ، إلى كتابة قصائد حبيبت إنتاجه الجديد ، فيجانب القصيدة المختارة بجه

عشرات من إخوانها الصفيحات ، ومن هنا كان الهجوم عليه ..
ونتيجة لذلك لازرى ديوانا له لم يكتب فيه أحد مريديه مقدمة
يدافع فيها عن شعره ويرد على من نقد هذا الشعر .

وقد استطاع أن يبعد أوضاع عبوه الشعرية واكثرها
ديوانا في شعره فيما ياتي :

الارتجال - قلق القافية - القفز - التفتير -
اما الارتجال فلم يكن مظهرًا شعريًا بحسب ، ولكنه كان
ركيزة نفسية في شخصيته . فالرجل عاش ديوانًا متفلاتا كاتل
.. بين فنون وعلوم مختلفة .. واتفق معه في انشاء جميعات
ادبية عديدة في القاهرة والإسكندرية ولندن وواشنطن ..
فكانه حياة تنقل والانطلاق بلا مأودة ولا تريت . وكان كذلك
في انتاجه الشعري يكتب القصيدة ذات الخمسين بيتا في
ساعتين زمن وقلمًا ينظر اليها كما يقول صديقه الجدوى ،
والاستاذ السحرتي يشير الى انه دعاه مرة الى حدائق «دهشورة»
فكتب اربع قصائد في يوم واحد ، اما قلق القافية فقد جره
الارتجال اليها .. وقد لاحظ هذه الظاهرة المرحوم الدكتور
منصور الذي يقول انه ترى البيت ينتهي بعبارة او لفظة لا تصيف
جديدا للصورة او المعنى بل ويسهل حذفها ان لم يحسن لولا
ضرورة الوزن والقافية ويقول ان هذا الصيب ينطبق على مساهم
نقاد الغرب - بليل السمكة .. ومن واقع شعره - البيت
مجموعه تدل على ذلك .

اما القفوض فيرجع اما الى التجزئ عن أبياته ، ولما لان
الصوره التلقية صورة ملققة وقد ذكر من واقع شعره ما يشهد
هذا الصيب ، وكذلك القفز في التفكير من فكرة الى أخرى ..
فيكون ذلك سببا من اسباب القفوض .

وقد اجتمعت هذه العيوب جميعا حتى اختلفت الى الزمان في
بعض الاحيان وتبقى بعد ذلك قصائد ممتازة وهي من نتاج
التسليط والتأجعة والبيئة الحرة والامل المفتى ، والنعين
التجارب الى الوطن واحل شعره في جميع مراحل حياته شعر
الشكوى والامل .

لم نلحظ من خصائص شعرية ابي شادي واعتبر العيوب
السبابة - مادامت ظواهر مطردة في شعره - من هذه
الخصائص ، والى جانب ذلك اضاف :

١ - التفكير بالانجليزية .

٢ - استعمال المصاف والمضاف اليه في القافية

اما التفكير بالانجليزية فهي ظاهرة مطردة في شعره ،
فابو شادي لاهتمامه بالانجليزية في وقت مبكر وسفره وهو
حدث الى إنجلترا وميشت فيها اكثر من عشر سنوات وزواجه
من انجليزية ، جعله اذا غير بالعربية ليجل لا شعوريا الى دوح
اللغة الانجليزية ، ومن مظاهر ذلك تقديمه الفصلة في الموصوف
وغير ذلك من قبيل التجديد . وقد ذكر من التواهد ما يشهد هذا
الذي ذهب اليه ويؤكد ذلك ايضا احسابه في بعض قصائده
ان اللفظة العربية غير دالة فيشرحها في الماتها يبرادتها
الانجليزية ، وقد ذكر من التواهد ما يشهد ايضا هذا الانتباه .

كما انه ينشر اسم كل ديوان من ديوانيه باللغة الانجليزية ،
مقابلًا للمتلون للكتب بالعربية وكذلك فعل بعضاوين بعض
القصاص .. وقد ذكر بعض الصور الشعرية التي تعتبر غريبة عنا
وهي اثر من آثار ثقافته ، اما استعمال المضاف والمضاف اليه
فهو ظاهرة أخرى أكثر منها ابوشادي وهو يستعملها دائما في
آخر البيت .

ثم حدد بعد ذلك مجموعته اللغوية .. فقد لاحظ انه يشتر
من تكرار الالف : الليم والعزير والتفي والرجم وحرق وتعرق
وقد ابيت مجموعة من أبياته تفادك على هذا .

وقد اكتشف ان من خصائص شعره النفسية التلذذ بالآلام
او مايسمى بالمأسوسية ، ولعل الرطة بين مرددات مجموعته
الشعري من يتم ونلى وحرق وجرم ، مايسار الظواهر
الأخرى اعادة الى هذا الانتباه أثر من كثرة العذبت عن
تقصياته والآله ولغته من الناس ، صحيح انه كانت هناك
اسباب تدعو الى شكواه ، ولكنه لم يكن الاديب الوحيد الذي
ناله الاذى .. وقد عاجز ابو شادي وهو في منتصف علمي
مرموق فقد كان وكيلة طبيب الإسكندرية واستاذ
للبيكولوجيا .. ومع ذا كثر في وطنه الى مستقبل مجهول حاملا
عنه وهم اولاده وهو في سن متقدمة .

والمأسوسية او التلذذ بالآلام ظاهرة سلوكية وتعبيرية في
حياة ابي شادي وليس من شك ان هذه المأسوسية هي التي
الصوت حياه .

دخل الامر من صاحبه ابي شادي في كل الملامح الشعرية
الى الحب الذي جعل بعض النقاد الى القول بأنه لا يعرف يكون
شعري منظم ميز فان الرومانسية كانت الطابع العام لشعره ،
وهو منذ طفولته الادبية بهاجم التقليد والتبعية الادبية ويدافع
عن المرأة وحفا في الحياة كما دافع عن العامل والفلاح في
الوقت الذي لم يثقل فيه انبها شاعر ، وهو صاحب اتجاه
اشتراكي رائد فهو يدعو الى العدالة الاجتماعية ، مهاجما
الاستراف والفساد ملجأ من شأن صانعي الحياة العامل والفلاح ،
كما انه كان شاعرا لطبيعة مصرية ، وهو معروف الى جانب
ذلك بالانحياز الانساني ، وليس من شك في ان دراساته كانت
من دوافع هذا الانتباه ، وقد ابيت ان ابا شادي صاحب لمسة
معينة يصدر عنها على عكس بعض شعرائنا الذين لا يصدرون
من فلسفة عامة وانما هم يعبرون وحى اللحظة العابرة
دون ان يكون هناك سند من مفاهيم شامل يجمع شعرهم في
وحدة تبين تفكرهم الشخصية الى الحياة .. وابو شادي دامية
الى مستقبل سعيد ، مؤمن بالانسان وغدراته ، مؤمن بالعروبة
التي تحبس لها ، وقد احس ان طائفة الملوك ، هي سبب
البؤس والتخلف في البلاد العربية فكتب يعاجلهم ويبرر
الناس يحقونهم القصص مشيرا الى قائمهم

وقد محص اثبات بعض الشعر الذي يشك في نسبتة الى
اصحابه ومن هؤلاء حكمت شبارة التي كانت تنشر شعرا

الأدب والاجتماع « الصادر عام ١٩١٠ يقدم النموذج الغربي مترجما إلى العربية .. وهو يتابع بعد ذلك في كل كتابه ودواوينه الإشارة إلى حقائق أدبية أو نقدية ، كما تحدث عن أدباء وشعراء غربيين كثيرين مثلما فعل في كتابه اسعد الحسانه الذي جمع إلى مقالاته التي نشرت بالجريدة والمجلات المصرية منذ عام ١٩١٠ إلى سنة ١٩٢٥ وكما فعل في كتابه « مسرح الأدب »

وقد استطاع أن يعدد نواحي تجديد أبي شادي فيما يلي :

- ١ (الطبيعة
- ب) تدمير المرأة وجمالها الجسدي *
- ج) الموضوعات اليومية
- د) المسرحية الشعرية الثنائية *
- هـ) الشعر القصصي والشعر الرمزي *
- و) الشعر العلمي ، الأسلوب المصري وزيادة الاعتماد بالريف والفلاح ، الشعر المرسل والشعر الحر

والباب السادس والأخير عنوانه ب (مدرسة ابولو والس) أبي شادي في الحركة الشعرية ، وقد أوج فيه نشأة مدرسة ابولو ونشأته ، وإذا كانت الرومانسية تنظر إلى المرأة نظرة خاصة فيها ، من التآلف فإن أبي شادي بانهاجها المظهر في تدمير المرأة واحترامها منذ طفولته أدبية صاحب الر في توجيه الشعر هذه الوجهة ، كما أن فيهم في كتابة الشعر الرمزي والرمز وشعر الطبيعة .. وأخيرا فاضل بين مدرستي الديوان وابولو ومن أن مدرسة ابولو تأيبت الدرب الذي جده مدرسة الديوان وإن كانت أعمق منها تأثرا *

واهم النتائج التي توصل إليها الباحث *

أولا : أنه أثبت أن أغلب المفاهيم النقدية التي نادى بها العقاد والملازمي في كتابهما « الديوان » كانت معروفة في البيئة الأدبية وقد ظهرت ظلالتها على أعلام المهاجرين من أدباء الشام في مصر كما ظهرت في مقدمات ديوان مطران ودواوين عبد الرحمن شكري ، وإن فضل العقاد والملازمي هو تبني هذه المفاهيم الجديدة وتطبيقها على أدباء المدرسة السلفية *

ثانيا : اكتشف أن أحمد فارس الشدياق أول من كتب الشعر المرسل قبل شكري وأخرايه من المجددين *

ثالثا : بين أن جماعة ابولو مدرسة شعرية حققت نهوض المدرسة ، الأمر الذي اكتمل من تصدوا عنها *

رابعا : ناقش كثيرا من المفاهيم الثنائية بين الأدباء ، وبين خطأها مثلما فعل مع عبد العزيز الدسوقي في كتابه « جماعة ابولو والزعماء في الشعر الحديث » ونقل اتهام العقاد لابن شادي بأنه صنيعة السرائي . وقد أثبت أن أبا شادي شاعر الطبيعة المصرية ورائعها وبين أثره التوجيهي في شعراء ابولو *

في مجلة ابولو ، وقد برهن عن أن أبا شادي كان ينسب بعض شعره إلى هذه الآتية ، كما نسب بعض شعره إلى أمه ، وقد ناقش هذه المسألة بالتفصيل ، وبين بالدليل عن طريق النقد الداخل أن أبا شادي لأغراض خاصة كان يود أن يذاع بين الناس أن أمه شاعرة .. كما وقد موقفه التثني من كتاب الجدولي « نثرات نقدية في شعر أبي شادي » مرجعنا إليه في أبي شادي لأن ما فيه من ثقافات متنوعة تفس الكلفة والعروض والأدب الأجنبية وغرب لثقل بمشكلة شعرية إنجليزية والإنجليزية في مراجع اجنبية مختلفة يدل على أن أبا شادي هو مؤلف الكتاب لا الجدولي وحدها كتيب مكتوب بالإنجليزية عنوانه « أبو شادي الشاعر » لاسماعيل آدم ، وهو كتاب يشمله شك أياها أيضا للأسباب التي بسطها في الرسالة *

وفي ألباب الرابع أدرج الحركة التجديد في الشعر المصري للعصر منذ عام ١٩٠٠ إلى عام ١٩٢٤ وقد تناول قبل تاريخ هذه الحركة ظواهر التجديد في الشعر العربي القديم وحيد الدرب الذي سار فيه والمفاهيم التي كان يستهدفها ، وحينما وصل إلى أوائل نصفنا الشعرية بين فضل الرواد من أمثال مطران وأبي شادي وشكري والملازمي والصادق .. فمن قصيدة « السماء » التي قالها مطران عام ١٩٠٢ والشعر العربي في حركة تحول فونتها الثقافة الأوروبية فمطران واد المجددين ، وكان تمييزه مثلا في متاداته بوحدة القصيدة والفروع عن الثنائية التي احتفظها الشعر المصري منذ العاهلية ، إلى الشعر الموضوعي الجديد الذي لم يلتفت إليه معاصروه الذين كانوا يهينون حول ابولاب الشعر العربي التقليدي دون اعتبار ، وقد نتج أراء شكري النقدية تلك التي صدر بها ديوانه وسامع بها في خلق النطق الشعرية الجديد ثم بين صاحب أبي شادي وهو شاب صغير وقتئذ في هذه الحركة وذلك بالتموضع الشعرية الزائد والمقال النقدي الجديد *

وتحدث عن دور أبي شادي في هذه الحركة التجديدية فهو منذ هودته من إنجلترا عام ١٩٢٢ يصعد التلويين التي تحو لنوا جديدة في الموضوع وطريقة العرض فيهاجه المحافظون ويرد أبو شادي عليهم في العرائد والمجلات ، كما يرد في مقدمات دواوينه بقلمه وبألفاظ مرديه وخلال هذه الزود ينثر من ثقافته الموسوعية التي اكتسبها فنتشره انشبية المصاعمة هذا فضلا عن كتابة النموذج الشعرية الجديد *

اما ألباب الخامس فقد اسماه « أبو شادي الشاعر الجديد » ليعيد أن تتبع حركة التجديد في الشعر العربي الحديث تحدث عن تجديد أبي شادي وأثبت أنه أسبق تجديدا من العقاد والملازمي اللذين نالا من الدارسين الاحتفال والاشادة كمجددين في أولئك التي لم يلتفت فيه أحد إلى أبي شادي فمن واقع شعره وشعرهما وبالتواريخ التي أنه أسبق إلى التجديد مضموئا وشكلا ، وليس من شك في أن نسبة أبي شادي الحرة وتنسجيب إليه وألفاظه المبكر على أدب الأوروبي لم يصممه من التقليد فحسب ، بل وفتح أمامه مجالات حرة جديدة فهو منذ هدايته الأدبية في كتابه « لفرقة من براف في

ثم تحدث الدكتور عبد القادر انط فقيسال اذا كانت
الريادة هي الكشف عن حقائق جديدة لا يعرفها الناس فهذه
الرسالة الزائدة كشفت عن رائد عظيم في الشعر العربي
ومن اول الفائل انها ابانت وضعاً كان الناس لا يفهمونه على
حقيقته بالنسبة لحركة التجديد في بداية القرن العشرين

ويرى سيادته ان في الباب الخامس كثيراً مما ورد في
الباب الثالث فيجب الرجوع اليه من اجل للتكرار ..

اما الملاحظة الرئيسية التي اخذها على الباحث فهي ان
الدارس يجب ان يفرق بين صلة اثره وصلة الشاعر التي
كانت شاعريته كثيراً ما تنصر دون هذا الطموح

واخيراً تحدث الدكتور مهدي علام اشرف على الرسالة فلاحظ
على الباحث انه لم يكتب المقدمة التي يخطط فيها لبحثه ، كما
انه لم يرتب المراجع ترتيباً يسهل الرجوع اليه ، واننى
على تصفه في دراسة ابن شاذى وجودة تحليله اشعاره
وتصومه كما فرق في تحليلاته النقدية فقد حاول ان يكون
معتدلاً حتى مع ابن شاذى نفسه ، وهذا ما ينبغي ان يكون في
الدراسة العلمية ، كما قلت نظره انه كان مقصداً في الكلام
والاختصار ضرورى في البحث

وقد اعترض الدكتور علام على الباب الخامس بمأسوسية ابي
شاذى على اشعار انه مرضي لتساوي تحليله يجب التفكير في
مرة قبل ان يوصف به رجل كابي شاذى وكان يمكن ابدال
عجلة المأسوسية بكلمة عدة الاضطهاد

وقد اجاب السيد كمال على هذه الملاحظة بأنه استنظم
المأسوسية بالمعنى الحديث اللطيف الذي يستخدم في الاوساط
الادبية

وقد تال السيد كمال ثلثات درجة الدكتوراه في الادب
مع مرتبة الشرف الاولى ..

ولعل اهم النتائج هي .. انه كشف فضل شاعر رائد
انكره اغلب معاصريه وكانت رداة بعض شعره وكثرة انتاجه
حجاباً صرف عنه الدارسين فلم ينتبهوا بالدراسة الموضوعية
المتأنية ، وبذلك غاب عنهم وجه مهم من وجوه حركة التجديد
في شعرنا الحديث .

وقد بدأ مناقشة الباحث الدكتور شوقي غيف فشكره على
انه كما قال قد رد اعتياد ابي شاذى وهو خلق بلان يرد اليه
وقال انه استطاع دراسته دراسة خصبة مع صعوبة دراسة
ابي شاذى .. فهو قد اتصل اتصالاً مختلفاً بالاداب الغربية
بعث استطاع ان يحارب الفنون الشعرية المختلفة في هذه
البلاد ، وقد عرف كل ألوان الشعر الحديث وحاول ان يأتي
بنتائج في كل شي .

والبحث كشف علمي في كثير من جوانبه وان كان من
المحقق ان ابا شاذى كان يلقى كثيراً من التقليد عنه بعض
الدارسين الا ان هذه الرسالة قد قسمت اللوحة الفنية الزائدة
التي حاول ابو شاذى رسمها طوال ٤٠ عاماً .. لان شعر
ابي شاذى الجيسد لا يعرفه كثير من الناس . وكما
نمضى له انه كمادة كيار الشعراء لم ينشر كل ما كتبه ..
وشكر الدكتور شوقي المسباح على جودة تحليل اشعاره
وتصومه ، كما انه حاول ان يكون معتدلاً في احكامه ولا يرسل
الكلام على خواسته .

ثم قال ان اول مالفتي في البحث ان السباب الاول عن
اصل الشاعر لم يكن فيه سوى خمس صفحات وكنت اود
الاكتظ هذه الصفحات على اساس ان البصر الذي يتحدث عنه
مازلنا نعيش فيه .. ولقد رد الباحث قائلاً انه كان يريد ان
يقدم كمادة الابحاث الحديثة تاريخاً فنياً في خمس صفحات

كما اعجب سيادته بالباب الثالث الخامس بشاعرية ابي
شاذى فهو جديد تماماً .. كما ان محاولته وضع مجمعه
الشعري محاولة طيبة ولو انه اقتصر على عشر كلمات فقط
وكان يجب متابعة شعره بصحيفة اكبر ..

العذراء والمسيح



الجائنين استقامة الجزيين العلويين من الاسفل ، أما في اسفل فيفلق ذلك المستطيل الكوع الامين مع طريقة وفسح الجز. الاسفل من الذراع مع اليد المصنعة بالطفل .

اننا الان امام تكوين ذي مثلثات متعددة ، تكوين يشابه كثيرا - في بنائه الهندسي - مع الروح الثانية المعاصرة . والجزء الاسفل من الذراع اليسرى ويد الام يعطيانا الاحساس بالبعامة اكثر من انها بحدلان ظلالا متصدا الوزن . بينما ذراعها اليمنى تمتد الى اليد باصابعها المبسوطة تعطينا الاحساس بالصلابة كانها تحميه وتدرك عنه كل الشرود . والذراع اليسرى للطفل تدم الخط الثالث لمثلثات الرئيسية في التكوين ونفس التكوين في الزوايا العسادية يتكرر في قاعدة الطفل وينتهي انسانا على الطفل المعفودين الى اسفل . وتخرج من الخلف السفلية والزوايا العسادية رأس الطفل الصغير المسمى . وفي البرغم من انها تآثرت بعوامل الزمن الا ان اللامع وغطاء الرأس تشبه تماما أتمثال المصرية القديمة . وينتهي الجزء الاسفل من التمثال الذي هو عبارة عن لوب متشمل ، ينتهي بنيتة عريضة ملتفة ، تحتها كتلة خشبية مربعة لتثبيت التمثال في قاعدة . اجل أنه من السهل التعرف على التقاليد المتوارثة لما في عريق في عمل فني ما ولكن ذلك التحول من الجلوسة التقليدية الى تمثيل العذراء ، وافدة حاملة اجنها بهذه التكيفات كانها بهذا تريد ان يرى العالم كله انها . ان في هذا دلالة اخرى ، انه بمثابة اعلان عن قيم روحية جديدة اعلان عن العقيدة الجديدة على الرغم من سطوة الرومان وسلطتهم ودينتهم في خلق هذه الطهيرة الجديدة .

والخط الخارجي للطفل يحدده وضوحه يعطى كتلة الطفل ذاتية واستقلال . بينما حركة الطفل تعطينا الاحساس بأنه لا زال مرتبطا بكتلة امه . وبما ان التمثال يمت تقريبا الى القرن الثالث والرابع الميلادى وهو وقت كان عصبيا للمسيحية في مصر ، فيظهر وجه العذراء ، كانه يماى من قافة اللامعية مبهوة ويعمل كل مثابة الصغير المزمع لذلك القرن وتفيض ذلك وجه يسوع الموضوع تحته مباشرة فكله مسلام وبراة النظرة .

ناقتنا اشهر الامى جزءا من تمثال قبلى صغير يمثل داسا - انه من ذلك النوع من التمثال الذى يطلق عليه يرونك Proto Coptic وتسمى بهذه التسمية الفن الشعبي المصرى عند بدء انتشار المسيحية برادى النيل . - واليوم لدينا على ظهر اللطاف صورة لعمل اخر من الفن القبطى الا انه من ذلك النوع من الفن الذى يصنعه الفنان وهو مدفوع بالوازع الدينى . وهو تمثال خشبى يبلغ ارتفاعه ١٨ سم يمثل العذراء مع الطفل المقدس يسوع المسيح .

ويمتاز هذا التمثال باختلاف معالجته عن المعالجة التقليدية لهذا الموضوع . اذ ان لمعالجة التقليدية تنحصر في تصوير العذراء ، جالسة وعزركيتها يسوع المسيح ويمكن تتبع جذور هذا التقليد خلال كل الاعمال التى نحتت في مصر لهذا الموضوع قبل تلك الفترة سيات كانت نحتا او رسما او من الزوايا اذ كان يرجع في تصميها الى التماثيل الفرعونية السابقة بلام العبودية ايزيس وهي ترضع لعمود حورس .

وقد طغت هذه الطريقة في التكوين - حتى اليهود المتفكرة - على كل اشتغالات الاسلوب البيزنطى . فكانت كل تماثيل - وصود العذراء ، ويسوع في تاريخ الفن والى تعرف باسم Madonna (Mater Domina) Lactans تمثل بهذه الكيفية .

اما التمثال الذى نحن بصدده اليوم فيختلف اى فخره اختلافا جوهريا من التمثال السابق شره . واذا نسبنا لبرعة الهدف الدينى ونقرنا الى الخط الخارجى الذى يحدد التمثال حاذلين كل التفاصيل فسنتكشف اصالة اطار الكتلة ونقا ، الخط الخارجى وسكونه وبساطته وهذه كلها من الجيزات البارزة للفن الفرعونى الاصيل . وهذه الدلالة من الموضوع بما يكفى لشعر بالارتباط الوثيق بين التمثال والفن الفرعونى ويزيد هذا الارتباط احيانا ان التمثال كقطعة ، الراس فتمن نلاحظ من اول وهلة وبدرجة كبيرة تشابهها مع غطاء الرأس المستعمل في مصر القديمة .

وذا أعنا النظر في وجه العذراء ، فسنتكشف ان حفر اللسان الاستعاضة لثانة وكذلك حفره للكم والانب واليون يتميز باليساطة التجريدية التى تتميز التمثال الفصيل وتصل الى مستوى المقارنة بالتماثيل البسيطة الخشابة من الفن المصرى القديم . اما اللطاف الحادان اللذان يتجهان من جانبي ظاهتي الانف ليصلا الى الفم يرتكبه المدين الى اسفل فيضيغان الى اتوبة الشخص المزمع اللامسة الانسانية للتعبير الشخصى والمتناسب لآلام كل ام لطفها .

ومما يدعو للدهشة اختلاف الجزء العلوى لجسم العذراء ، عن الجزء الاسفل اذ نجد الجزء الاسفل من التمثال ينحصر تقريبا في مستطيل تحده استدارة الكتفين في اعلاه ، وفي